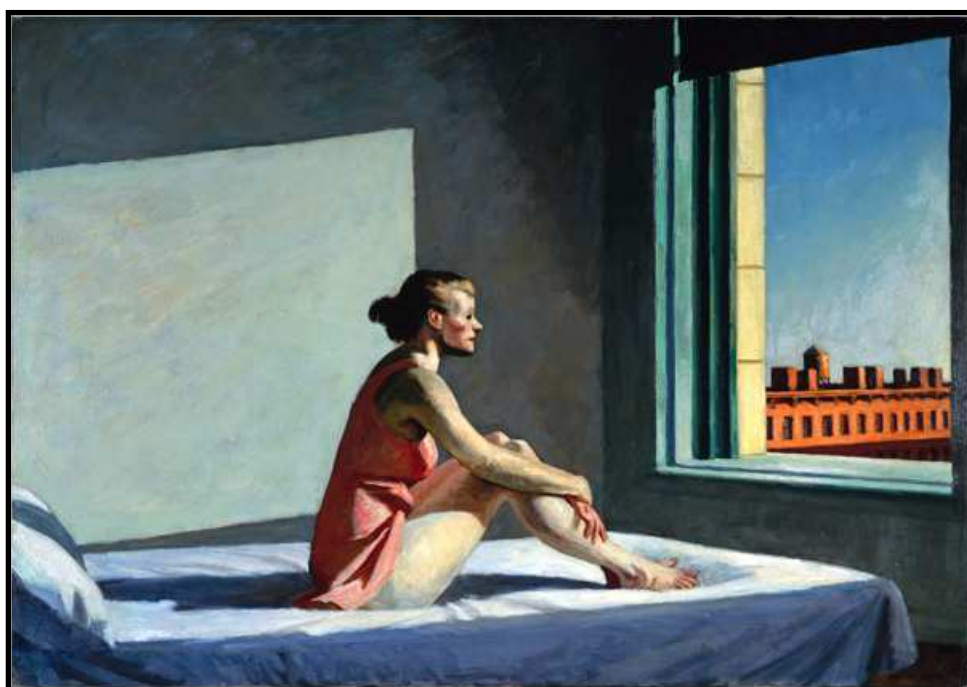


UNIVERSITAT JAUME I
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS FEMINISTAS Y DE GÉNERO
*MÁSTER UNIVERSITARIO EN INVESTIGACIÓN APLICADA EN ESTUDIOS
FEMINISTAS, DE GÉNERO Y CIUDADANÍA*



**REPRESENTACIONES DE MUJERES EN LA OBRA DE
EDWARD HOPPER**

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Presentado por:

Guiomar Balduque Méndez

Dirigido por:

Juncal Caballero Guiral

Universitat Jaume I - 2013

ÍNDICE

Resumen	3
1. Introducción. Algunas consideraciones metodológicas y estructurales.	4
2. Contexto histórico. Edward Hopper	7
3. Nace un movimiento social. Feminismo: cambio de mentalidad. Camino hacia la igualdad.....	10
4. Repercusión de los cambios históricos y de carácter feminista en la figura de Hopper	14
5. Biografía. Edward Hopper	19
6. Carácter y estilo. El mundo de Hopper.	21
7. Representación de las mujeres en la obra de Edward Hopper.	26
7.1. Las mujeres. Objetos de representación en la Historia del Arte. ...	26
7.2. Hopper y su visión de las mujeres.	30
7.3. Una mirada al interior de la obra de Hopper	32
8. Aplicación del estudio de Edward Hopper a la educación. Estudios en torno a la figura de Hopper dentro del aula	39
8.1. Género e igualdad como valor a aplicar en un aula.....	43
8.2. Propuesta práctica de actividad. Edward Hopper y el análisis de la igualdad de género.	47
9. Conclusión.....	54
10. Bibliografía:	56
11. Anexo	60

Resumen

El arte puede ser una herramienta muy útil en el análisis de los procesos de investigación en materia de género. A través de la mirada del artista se pueden conocer aspectos, tanto personales como sociales, reflejo de los procesos de cambio históricos y de género. Diversas fuentes documentales empleadas a lo largo del *Máster en Investigación Aplicada en Estudios Feministas de Género y Ciudadanía*, han mostrado que la sociedad se mueve conforme a unos parámetros que distan mucho, en algunos aspectos, de la igualdad. Por ello, a través del estudio general del arte y en concreto el estudio biográfico y artístico de Edward Hopper, artista clave del realismo americano del siglo XX, se mostrará cómo la sociedad, los fenómenos históricos y los personales, interfieren en la producción y el trato de las mujeres en el arte.

1. Introducción. Algunas consideraciones metodológicas y estructurales.

El presente trabajo, ha sido realizado en el marco del *Máster en Investigación Aplicada en Estudios Feministas de Género y Ciudadanía* de la Universitat Jaume I durante el curso 2012-2013. La investigación que aquí se muestra, es el resultado del desarrollo a lo largo del máster de mi proceso formativo, de las búsquedas y aprendizajes realizados en cada asignatura, las lecturas y el conocimiento de disciplinas y cuestiones que se relacionan con mis inquietudes.

Considero que la investigación está aún en un proceso abierto, pues es un tema que podría ser continuado y analizado más en profundidad. Aún así, se ha decidido presentar esta línea de investigación como trabajo final, ya que se corresponde con una de las disciplinas analizadas a lo largo del máster y de forma general está inmersa en el estudio de la igualdad y género.

Se ha planificado un esquema de los temas a tratar en el desarrollo de la investigación, identificando aquellos aspectos imprescindibles que necesariamente deben abordarse.

El origen del proyecto, surge a raíz de mi formación académica previa en Historia del Arte, hecho que me llevó a planificar una línea de investigación en torno a la igualdad de género y los factores de cambio sociales aplicados al arte.

La idea de analizar la visión que Edward Hopper ofrece de las mujeres en sus obras, surgió con motivo de la exposición realizada en el Museo Thyssen-Bornemisza en Madrid en el verano de 2012¹, a la que asistí debido al gusto por el realismo americano y en concreto la figura del

¹ Exposición de 12 de Junio a 16 de Septiembre de 2012. La muestra reunía la más amplia y ambiciosa selección de la obra del artista estadounidense que se haya mostrado hasta ahora en Europa, con préstamos procedentes de grandes museos e instituciones como el MoMA y el Metropolitan Museum de Nueva York, el Museum of Fine Arts de Boston, la Addison Gallery of American Art de Andover o la Pennsylvania Academy of Fine Arts de Filadelfia, además de algunos coleccionistas privados, y con mención especial al Whitney Museum of American Art de Nueva York, que ha cedido 14 obras del legado de Josephine N. Hopper, esposa del pintor.

artista en cuestión. El hecho de acercarme a la obra de Hopper de una forma tan directa, hizo que me llamase la atención la situación de las mujeres en el espacio, sus formas de representación así como el sentimiento que desprenden.

La búsqueda de las razones que llevaron a Hopper a plantear una visión de las mujeres dentro de una sociedad que parece serle ajena, me resultó muy tentador de analizar. Como se irá desgranando a lo largo del trabajo de investigación, las figuras representadas son fruto de un profundo análisis previo del artista, influyendo notablemente la relación que Edward Hopper mantenía con su pareja, Josephine Nivinson Hopper.

Un artista, un periodo histórico y una visión personal de las mujeres. Esta combinación no puede reflejar más que un emocionante viaje al estudio del pensamiento social y personal que Hopper desarrolla a lo largo de su restringida producción gráfica.

Para el desarrollo del tema, se ha estructurado el análisis de la siguiente forma:

En primer lugar se plantea un estudio en relación al periodo histórico que le corresponde a Edward Hopper, situándolo en tiempo y lugar, así como estableciendo la relación existente con los cambios sociales en materia de género. Los movimientos de carácter feminista definirán, en gran parte, el cambio histórico y por ende, los cambios se verán reflejados en el arte.

A continuación se plantea el estudio biográfico del artista, reflejando con ello, vida y carácter. Este punto es importante pues ayuda a comprender algunas razones por las que Hopper decide representar a las mujeres de esa forma concreta.

El estilo será el tercer punto de análisis. Sin este paso, la composición de la obra no podría entenderse pues los medios, formas de representación y la técnica, muestran no solo cómo ha sido realizada la obra, sino parte del carácter del artista.

Seguidamente, llegamos al estudio concreto que relaciona a Hopper con las mujeres que aparecen representadas en sus cuadros. Este hecho me llevó a plantearme una narración dividida en tres bloques: las mujeres como recurso empleado en la representación a lo largo de los siglos por los artistas, la visión concreta que Hopper tiene sobre ellas y la relación palpable entre este hecho y su mujer Jo. Todo ello plantea una línea de análisis bien definida que facilita la comprensión del tema a estudiar.

La aplicación educativa a partir del análisis de la obra de Edward Hopper surge con motivo de mi dedicación al mundo de la educación. Considero que si se aplican en el aula los conceptos que se desprenden en relación al género y al arte en la didáctica del aula, los/las estudiantes adquirirán un conocimiento más amplio de la materia llegando a formar conclusiones autónomas y de carácter reflexivo. Con ello se busca fomentar la igualdad y respeto en el interior de las aulas para intentar poner fin a las conductas tradicionales que parece haber asimilado la ciudadanía a lo largo de la historia.

Esa educación a aplicar en las aulas puede ser atendida desde cualquier materia, por lo que se ofrece en el siguiente trabajo no es más que un ejemplo que pretende servir de guía en futuros proyectos educativos. La experiencia en las aulas ayuda a conocer cómo a través de actividades y métodos de enseñanza concretos, el alumnado logra alcanzar valores que hasta el momento anterior a su muestra le eran ajenos. El otorgarle importancia a las actitudes diarias es lo que fomenta respeto, tolerancia e igualdad por lo que el profesorado debe ser, junto a las familias, el soporte y guía de los más jóvenes.

Como colofón a este amplio estudio, se establece una conclusión que refleja, a grandes rasgos, aquello que se ha investigado y analizado.

Creo que este trabajo es un buen ejercicio de reflexión sobre la aplicación de las ideas aprendidas a lo largo del máster en relación al arte. Es un modo de hacer evidente aquello para lo que nos hemos formado, mostrando además la posibilidad de aplicar nuevos conocimientos a la

labor de investigación, tales como la lucha por la igualdad y la búsqueda de soluciones que acaben con las diferencias, que de forma hiriente, continúa estableciendo la sociedad en relación al género. El encontrarse con un artista que podría ser calificado como «neutral» en una sociedad patriarcal como la de inicios del siglo XX, lleva a alentar a los/as investigadores/as a proseguir en el empeño por acabar con las diferencias de género.

De ningún modo considero el proyecto acabado, ya que a medida que voy analizando e investigando, se van abriendo nuevas vías de estudio.

2. Contexto histórico. Edward Hopper

Con motivo del presente trabajo, la referencia histórica dentro de un contexto temporal es necesaria ya que, los procesos históricos a los que Hopper asiste en primera persona, le llevarán a elaborar un estilo artístico y compositivo que mucho tiene que ver con los procesos de cambio históricos vividos.

Edward Hopper nace a finales del siglo XIX, en un momento en el que la economía estadounidense estaba en auge. Fundamentalmente este hecho se debe a que los Estados Unidos anexionaron nuevos territorios que le llevaron a convertirse en una de las principales potencias mundiales, sobre todo su victoria en la Guerra de Cuba contra la flota española. La supuesta ayuda ofrecida por EE.UU. a Cuba en su reivindicación independentista, llevó a que España durante la regencia de María Cristina, perdiese sus últimas posesiones en ultramar (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Tras la firma del Tratado de París, España concede la independencia a Cuba y cede Puerto Rico y Filipinas a EE.UU.

A partir del siglo XX, se sucederán una serie de cambios significativos que llevarán a transformar la sociedad y la historia de este país de forma muy continuada.

La Primera Guerra Mundial comportó una serie de cambios que caracterizaron el mundo de la posguerra. La economía, la política, la sociedad y la cultura se modificarían para dar paso a una sociedad distinta.

Se produjo, en primera instancia, un cambio de jerarquías. Es decir, Gran Bretaña y París como centros de pioneros, dieron paso al predominio de los EE.UU. y la Gran Manzana.

Uno de los aspectos que más influyó en el cambio general del panorama histórico fue el factor psicológico. La experiencia de supervivencia a la que se sometió la sociedad llevó a que anhelasen un estado de bienestar que se manifestó en una euforia general.

El momento histórico por excelencia en estos inicios del siglo XX fue el de los llamados «felices años veinte», debido al rápido crecimiento económico que tuvo lugar. Las innovaciones tecnológicas, el feminismo y la modernización son algunos de los conceptos que van asociados a estos años.

De esta forma, los EE.UU. se postulaban como centro cultural y económico por excelencia en todo el mundo. Gracias a ese crecimiento se creó una dependencia económica de Europa hacia EE.UU. Además el sistema y nivel de vida fue envidiado e imitado en el resto de los países que querían alcanzar el mismo nivel de progreso económico y tecnológico.

A parte de los adelantos a nivel tecnológico, este sería el periodo en el que las mujeres alcanzarían una cierta liberación con respecto a etapas anteriores. Durante la Guerra Mundial y los años posteriores a esta, entraron a formar parte del mundo laboral sustituyendo a los combatientes que dejaron su país para representarlo en el frente.

La euforia consumista de estos años, la alta producción (generándose sobreproducción) así como la especulación, degeneró en una crisis económica. El «crash del 29» supuso la pérdida de capital americano sumiendo a la sociedad en una terrible crisis. Así lo recogía el *New York Times*:

...La caída fue una de las más amplias de la historia del mercado (...) y fue llevada a cabo por especuladores alrededor de todos los lugares del país. (...) Las pérdidas totales son imposibles de calcular adecuadamente. No obstante, se estima que han podido totalizar miles de millones de dólares. El temor se apoderó de todos, grandes y pequeños inversores. Muchos de ellos tiraban el papel en la mitad del mercado para recoger el poco dinero que se les ofrecía... (Cit. En Valverde, 1979, [En línea])

A partir de este momento, tras la jornada del jueves 24 de Octubre de 1929 (Jueves Negro), las medidas económicas que favorecían el intervencionismo en el Estado, se pusieron en marcha. Esta medida junto a la mejora en la seguridad social, fomentaron la construcción progresiva de un estado de bienestar.

La Segunda Guerra Mundial impulsó la economía mediante el suministro de capital de inversión y puestos de trabajo. Esta etapa será también muy importante para la evolución de la mujer dentro de la sociedad, llegando a adquirir una posición pública cada vez más en igualdad.

El Plan Marshal, la guerra fría, la llegada del demócrata John F. Kennedy en 1960 al gobierno, la escalada militar en Vietnam así como el escándalo Watergate (1974), caracterizarán los años centrales del siglo XX.

Dentro de toda esta convulsión histórica es donde Hopper desarrolla su personalidad y su estilo artístico, lo que hace que se deba tener presente para desarrollar el trabajo de investigación en proceso.

3. Nace un movimiento social. Feminismo: cambio de mentalidad. Camino hacia la igualdad

A través de la evolución histórica del feminismo², podemos observar como éste va adecuándose a cada momento histórico. Alcanzará una serie de objetivos y constatará la ardua labor que aún queda por hacer, por lo que se irá moldeando y reinventando.

Diferentes etapas se distinguen en torno al origen y difusión de las ideas feministas.

Una de las primeras constataciones que se poseen en torno al origen reivindicativo por la igualdad, corresponde al periodo Ilustrado pues, aparecen las primeras voces que apuntan a un cambio. Sus propuestas se hacían oír con escasos resultados, pero importantes para la labor feminista posterior, ya que sientan las bases para las reivindicaciones venideras.

Sin embargo, el feminismo como tal, nació en la primera mitad del siglo XIX en Francia como defensa de los derechos políticos y económicos de las mujeres. Este feminismo originario estimaba que tales derechos se alcanzarían a través de la lucha obrera por una sociedad de corte socialista, a pesar de la oposición que las mujeres francesas encontraban entre los socialistas franceses.

Fue Margaret Fuller³ editora de la revista *The Dial* y corresponsal del periódico *New York Tribune*, quien con la publicación de su obra *Woman in the Nineteenth Century* (*La mujer en el siglo diecinueve*) 1845, motivó a las mujeres a reivindicar independencia social. La búsqueda de la independencia y la autonomía, según su ideario, solo puede ser alcanzada a través de la voluntad de las mujeres (Cit. en Alberola, 2013: 4).

² Según la RAE entendemos por feminismo «aquella doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres». Además incluye su denominación como «movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres».

³ Margaret Fuller (1810-1850). Periodista, editora americana, defensora de los derechos de la mujer. Participó de forma activa en la reivindicación de la igualdad entre hombres y mujeres. Su obra más representativa es *Woman in the Nineteenth Century* de 1845, escrita a partir de la experiencia recibida en las charlas y debates en los que se reunían grupos de mujeres.

La primera manifestación feminista en Inglaterra data de 1825, para denunciar la situación a la que se veían sometidas las mujeres casadas, puesto que, solo podían obtener protección a través de la mediación de su marido. Esto llevó a que tanto en 1851 como en 1867 surgiesen asociaciones femeninas que defendían los derechos políticos de las mujeres.

A partir de 1868, destacadas feministas francesas crean periódicos y medios de difusión de sus ideas desde los que exigirán sus derechos (igualdad para las mujeres en el matrimonio, la familia y el trabajo). Uno de esos periódicos fue *La Ciudadana* de Hubertine Auclert⁴ en 1881. Además, se considera que el término y denominación feminista, pertenece a Auclert ya que aparece el término en varios de los artículos escritos por ella (Fournier, 2005: 7).

Una de las conquistas feministas durante el siglo XIX y uno de los principales motivos de lucha y reivindicación, fue el acceso de las mujeres a la educación en los distintos niveles en los que estas se presentaban. La oposición masculina no supuso impedimento alguno para que las mujeres alcanzasen este punto prioritario en igualdad.

En 1880, Josephine Butler fundó la Federación Abolicionista Internacional, orientada a la eliminación de la prostitución. Y en 1888 se llevó a la práctica una idea ampliamente arraigada entre las feministas mediante la creación del Consejo Internacional de Mujeres. La idea consistía en que las mujeres debían unirse y ayudarse a nivel mundial para alcanzar sus derechos.

Por lo tanto, esta etapa, correspondiente al siglo XIX y el movimiento sufragista, logró establecer grandes cambios en la estructura social.

El inicio reivindicativo a finales del siglo XIX por el derecho al voto fue junto la educación, uno de los principales ejes de actividad feminista. Las nuevas teorías en torno a la igualdad, el sexo y como no a la educación, no solo dan idea de las prácticas en pro de la igualdad sino que

⁴ Hubertine Auclert emplea dicho término por vez primera en 1880. Se posiciona como defensora de los derechos de las mujeres y funda la primera sociedad sufragista en Francia.

además se plantea como una continuación de lo que Mary Wollstonecraft⁵ expone en sus teorías durante el periodo Ilustrado (Alberola, 2013: 3).

Durante la primera mitad del siglo XX, el Consejo Internacional de Mujeres, continuó celebrando periódicamente congresos internacionales en los que se intentó mejorar la condición de la mujer desde el punto de vista social, moral y educativo.

En 1904 se crea, tanto en Inglaterra como en EE.UU., The International Woman Suffrage Alliance (IAW) con el objetivo de conseguir el sufragio universal.

Iniciada la Primera Guerra Mundial y ante la escasez de hombres, las mujeres afrontaron el trabajo en las fábricas de armamento del continente europeo. Debido a este acontecimiento, se olvidaron las distinciones entre hombres y mujeres. Aun con este hecho, las mujeres no se olvidaron de reivindicar la igualdad total, ya que ahora uno de los motivos que las movían a levantarse era el de la igualdad salarial.

Terminada la Gran Guerra, el derecho al voto de las mujeres fue alcanzado en 21 países, entre ellos EE.UU. (país a tener en cuenta ya que es el país de origen de nuestro artista a analizar, Hopper) en cuya Constitución se menciona que «*El derecho de los ciudadanos de Estados Unidos al voto no será negado ni limitado por los Estados Unidos o por cualquier estado por razón del sexo*»⁶.

Durante todo este periodo correspondiente a la primera mitad del siglo XX, las organizaciones de mujeres se esforzaron por alcanzar los derechos económicos, políticos y civiles básicos comunes a toda persona.

⁵ Filósofa y escritora británica. Autora de la obra, *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), en el que expone que no existe ninguna razón por la que considerar a las mujeres inferiores a los hombres, pues todo radica en la educación facilitada a hombres y a mujeres. La desigualdad existente en la educación recibida provoca desigualdad entre género. Además reivindica el trato de hombres y mujeres como seres racionales e imagina un orden social basado en la razón. Estableció en su obra las bases del feminismo moderno y la convirtió en una de las mujeres más populares de Europa de la época.

⁶ Enmienda XIX de la Constitución de Estados Unidos.

Si tenemos en cuenta el parón feminista producido durante los años veinte, es muy admirable la labor llevada a cabo por las mujeres durante esta primera etapa del siglo XX.

Durante la segunda mitad del siglo XX, las mujeres volvieron a desempeñar un papel fundamental durante la Segunda Guerra Mundial. Intervinieron en numerosos frentes: resistencia, alistamiento regular, trabajo en fábricas, etc. Pero una vez acabada la guerra la situación retornó al periodo anterior. Las mujeres volvían a casa y aquellas que querían conservar su trabajo tuvieron que aceptar salarios inferiores al de los hombres. Los servicios sociales de ayuda a las mujeres tales como guarderías, fueron suprimidos.

En 1949 se publica el libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, que ejercerá una enorme influencia en el feminismo posterior. En él se afirmaba que la desigualdad de las mujeres no tenía sus fundamentos en la naturaleza, sino en las costumbres y leyes arcaicas a las que se las había sometido. Se abogaba por la independencia económica de las mujeres a través del trabajo y con ello acabar con la subordinación a la que habían estado sometidas (Beauvoir, 1949).

A finales de los años sesenta del siglo XX, tanto en EE.UU. como en Europa, nacieron nuevos movimientos de mujeres. En EE.UU., Betty Friedman creó la National Organization of Women (NOW) en 1966⁷. En 1967 un grupo de mujeres se separaron y crearon una facción más radical, el Women Liberation Movement.

Todos los movimientos que surgen a lo largo del siglo, formularon postulados en pro del feminismo moderno: demostración de que la distinción entre lo público y lo privado era una distinción más política que de hecho y derecho para las mujeres, denuncia de una visión de las mujeres en el interior del hogar «invisible» (por lo que nunca son consideradas como miembros productivos de la sociedad), denuncia de la inferioridad femenina en los demás ámbitos (económicos, políticos y culturales).

⁷ Organización que agrupaba esencialmente a mujeres casadas con hijos, reivindicando derechos para este colectivo específico.

De carácter relevante fue la contribución de las mujeres a las ciencias humanas. La crítica a la sociología, psicología, antropología, política e historia llevó a las feministas a formular que bajo las concepciones, teóricamente científicas, perviven los prejuicios más tradicionales contra las mujeres.

Durante la década de los años setenta, todas las iniciativas se vieron reforzadas en la mayoría de los países e incluso se comenzó a organizar el contingente feminista en torno a partidos políticos.

Se puede afirmar que la revolución de las mujeres ha sido y es de las más importantes revoluciones sociales del siglo XX. No obstante, y pese a los importantes logros alcanzados, el feminismo tiene aún serias batallas que librar, ya que las desigualdades persisten.

4. Repercusión de los cambios históricos y de carácter feminista en la figura de Hopper

Dentro del territorio estadounidense, el movimiento feminista se consolidó rápidamente gracias a la sociedad, la política y la economía americana.

A partir de un sistema político de corte democrático, el movimiento feminista se configuró ligado al protestantismo religioso que buscaba una moral social regenerada y el abolicionismo. Un claro ejemplo de ello se aprecia a través de la participación femenina en la lucha contra la esclavitud, pues se veía una clara relación entre la falta de derechos en los esclavos y la falta de derechos en las mujeres. Esto fomentó que se unieran mujeres en la lucha por la igualdad y la lucha por sus derechos como ciudadanas.

Llama la atención la alta participación de mujeres de clase media, que luchaban por sus derechos en los EE.UU de mediados del siglo XIX. Tal fue la participación que se posicionaron como núcleo impulsor del primer feminismo.

Un ejemplo de ello es Elizabeth Candy Staton⁸, una activista norteamericana que empezó como abolicionista y que encaminó su lucha hacia las desigualdades de las mujeres. Entre muchas de sus actividades se encuentra la de la reivindicación por el voto femenino, la defensa de los derechos de las mujeres en el interior del hogar, en relación a la economía, la natalidad, etc. Esa visión de inferioridad de las mujeres frente a los hombres es lo que la motivó para iniciar una lucha que aún perdura.

Con el transcurrir de los años, el feminismo estadounidense fue en aumento, lo que fomentó grandes cambios.

Dentro de esta situación el arte es un recurso excelente a través del cual se ve reflejado el avance del movimiento feminista. Muchos y muchas artistas plasmaron en sus obras la importancia del movimiento y los cambios socio-políticos que generaron. Edward Hopper no es una excepción. A través de sus representaciones nos podemos hacer una idea del cambio social que supuso la obtención de derechos en las mujeres. La visión que se refleja de las mujeres en sus obras es un ejemplo más que excelente de ello.

Durante el inicio de su carrera como artista, Hopper se vio envuelto en el cambio social por el que las estructuras, normas y valores cambian. Todas las sociedades se someterán a esos procesos de cambio, transformándose la economía, la política y la cultura.

Teniendo en cuenta que la Segunda Guerra Mundial supuso un cambio de mentalidad en el arte, como puede verse reflejado a través del Expresionismo Abstracto Norteamericano con Reinhardt, Rothko, Pollock, o el matrimonio de Kooning, no puede ignorarse la campaña de difusión artística que emprendieron galeristas, mecenas y coleccionistas, fomentando el arte y en general demostrando un cambio económico progresivo que facilitará el desarrollo pictórico de los artistas norteamericanos.

⁸ Elizabeth Cady Stanton (12 de noviembre de 1815 – 26 de octubre 1902).

El mecenazgo privado, que se desarrollaba en Estados Unidos, permitió a los artistas y a las artistas americanos disfrutar de éxito y desarrollar estilos paralelos a los que, tras la Segunda Guerra Mundial, se ofrecía en Europa. La figuración, expresión artística que nos ocupa, se iba haciendo un hueco en el país, siendo una forma de expresión bastante opuesta al gusto artístico europeo en ese mismo momento. El arte figurativo, dentro de Europa, se veía como un estilo relacionado con el nazismo o el realismo socialista, por lo que muchos y muchas artistas rehusaban emplearlo en su expresión artística.

El realismo ofrecido por Hopper, al igual que otros muchos artistas contemporáneos a él en EE.UU., lleva a considerar su obra como una amalgama de personajes aislados en la sociedad. Son la muestra del espíritu desolado de una sociedad que vivió la guerra desde una pantalla. Esa «irrealidad» se hace real. Es decir, el personaje representado lleva al espectador a sentirse reflejado en él. Viandantes solitarios, imágenes de interiores en los que los personajes se muestran reflexivos, pensativos, solos aunque se encuentren acompañados. La búsqueda del por qué de tal soledad o aislamiento lleva a varios autores a preguntarse qué mueve a Hopper hacia esa representación concreta. Valeriano Bozal así lo refleja en su análisis de la obra del artista americano:

¿Qué miramos, qué vemos? Muchas veces se ha dicho que Hopper es el pintor de la soledad de las personas en la vida urbana moderna. Esa es, en efecto, la sensación más inmediata, pero la anécdota de las pinturas no permite una conclusión tan directa: en sus escenas hay personas solas, pero también hay grupos de personas, parejas, personas que mantienen una conversación, etc. Creo que lo que quiere decirse al mencionar la soledad es que se trata de personas que, estén juntas o no, próximas o no, no se comunican. El aislamiento sería el de la incomunicación... (Bozal, 2012: 19).

Ese diálogo entre imagen y espectador es producto de la asimilación de las transformaciones vividas en un breve periodo de tiempo. La sociedad

avanza, se producen grandes cambios y estos deben ser asimilados por ella.

Hopper reflejará el espíritu de la sociedad en sus obras, la soledad, la compasión, la empatía con la gente normal y vulgar, con la sociedad masificada y con la nueva imagen de las mujeres.

Todo lo que nos muestra es un reflejo de su vida, de sus experiencias.

Los grupos de personas que representa siempre muestran la imagen de las mujeres. Una mujer dentro de la sociedad, que disfruta de ella pero que a la vez le hace reflexionar. Las imágenes más llamativas que produce son aquellas que nos muestran a una mujer en el interior de una habitación, con una actitud pensativa, que mira al exterior como si buscara una respuesta a sus pensamientos más ocultos haciéndonos partícipes de ello.

A la vez se establece la idea de «tiempo cotidiano» (Kranzfelder, 2006: 45) al que hizo alusión el fotógrafo Joel Meyerowitz con su obra *Interior en Nueva York* [Fig. 1]. Ese sentimiento de cotidianidad es lo que evoca al espectador a sentirse ligado al personaje, además de mostrar una imagen de las mujeres cercana a la realidad.

La desnudez de los personajes femeninos en el interior de la escena, es una muestra más del acercamiento y la liberación de elementos superfluos a la idea de soledad y mediación. Además, las imágenes que muestra Hopper, se acercan a esa idea de lo cotidiano, anteriormente citada, pues son escenas que se enmarcan dentro de la normalidad vivida en el interior del hogar. La representación de sus protagonistas huye de la tradicional imagen de una mujer desnuda como representación de vida libertina y orientada a la prostitución. Aquí la imagen a mostrar no es más que la de una mujer que hace uso de su privacidad de una manera inocente. Su representación no nos lleva a pensar en las mujeres representadas el siglo anterior por los impresionistas, donde la representación de las mujeres estaba sujeta a una iconografía más restrictiva ligada a los prejuicios sociales patriarcales.

Esa relación entre Hopper y la representación de mujeres tiene mucho que ver con Josephine Hopper. Su mujer posa para el artista en la mayor parte de las obras de esta temática.

Algunos autores europeos hablan de la *dominación femenina* de las mujeres norteamericanas. Esta denominación enmarcada dentro del «feminismo cultural»⁹ (Osborne, 2005: 211-252), pretende mostrar la imagen de mujer como esposa, no como un miembro más de la sociedad. Se pretende vincular a la idea de mujer – esposa recluida en el interior del hogar.

Pero, ¿hasta qué punto Hopper está influido por esta idea? La imagen que nos ofrece Hopper puede ser analizada de forma más sencilla, pues Jo fue su compañera a lo largo de toda su vida y muestra de ello es la representación de su pareja a lo largo del tiempo, mostrándonos cómo la sociedad cambia, el tiempo pasa y todo ello se ve reflejado en las personas y no en lo que desde la ventana se muestra. El ámbito externo se representa inmutable, pero el interno se transforma.

A lo largo de la historia se ha visto como la representación de la mujer ha estado vinculada a la problemática de representación femenina, pues se atribuye la concepción de objeto a ella mientras que el espectador es el sujeto. Esta disyuntiva no hace más que referirse a la idea de hombre espectador, miembro que disfruta de lo que ve a través de un objeto de representación como es la mujer. Esta idea parte del patriarcado como referencia a aquello que tradicionalmente se ha considerado como correcto. Esta vinculación objeto – sujeto en Hopper cambia, pues vemos como el objeto no es tal, es un miembro más de la comunidad que se relaciona con el espectador. No es elemento de disfrute sino de vinculación. Quien observa pasa a formar parte de la obra, se siente representado en ella. El sentimiento a transmitir es lo que hace que representación y espectador/a sean una única figura. Ya no se establece un paralelismo.

⁹ Variante del feminismo radical que se centra exclusivamente en las mujeres como grupo, en su forma particular de desarrollar su existencia y en la construcción de su identidad cultural.

Resulta muy complejo establecer dicha unidad pues actualmente a través de las nuevas tecnologías y los medios publicitarios, la imagen de las mujeres puede estar vinculada a esa idea de objeto.

En la obra de Hopper esa idea parece reflejarse pero se diluye al comprobar cómo espectador/a y representación configuran una pieza única.

La afirmación de Jean Baudrillard, «El sujeto solo puede desear, solo el objeto puede seducir» (Baudrillard, 1989: 121) pierde validez en la obra de Hopper. Ambos forman parte de una unidad representativa.

Hopper a través de sus obras pretende mostrar una evolución interna, el desarrollo de los personajes, de la sociedad, más que una evolución exterior. Los edificios que se reflejan en sus obras, no aportan novedades. Se mantienen impasibles ante el cambio y el tiempo. Una imagen atemporal que recoge un gran cambio social.

5. Biografía. Edward Hopper

Edward Hopper nació el 22 de Julio de 1882 en Nyack, en el condado de Rockland, estado de Nueva York.

Su vida se desarrolló de forma sistemática entre Nueva York, donde residió toda su vida y Cape Cod, una península en el extremo oriental del estado de Massachusetts, al noreste de Estados Unidos, donde pasaba la mayor parte del verano en un estudio allí emplazado.

Hijo de un matrimonio de clase media, cuyas raíces procedían de Inglaterra y Holanda, no encontró obstáculo alguno para desarrollar su principal pasión, la pintura. Desde una edad muy temprana, Hopper demostró soltura en su faceta artística, lo que le llevó a estudiar ilustración comercial y posteriormente un curso de pintura en la New York School of Art.

Una vez finalizados sus estudios decide embarcarse en un viaje por Europa, cuyo fin principal era el de conocer de primera mano las corrientes artísticas y a los artistas europeos. Recorrió gran parte de Europa

Occidental llegando incluso a España, donde visitó Toledo y Madrid. Estas visitas al continente europeo tuvieron lugar en un periodo comprendido entre 1906 – 1907 y otras pequeñas estancias entre 1909 y 1910.

Tras estas incursiones foráneas, no volvió a salir de América. En 1967 falleció.

Tras el viaje por Europa, Hopper participó en varias exposiciones colectivas y no fue hasta 1911 cuando vendió su primer cuadro y el último hasta diez años más tarde.

Ante este panorama artístico, nada beneficioso para Hopper, decidió trabajar el grabado en aguafuerte en 1915. Fue con esta técnica cuando cosechó sus primeros éxitos. Su nombre empezaba a ser conocido en los círculos artísticos y cuando ya consiguió hacerse un hueco en ese mundo, abandonó esta técnica que no era al completo de su agrado.

Su gran momento comenzaría a partir del año 1923, dejando atrás una crisis de identidad artística tal y como reflejan sus propias palabras: «No sé cuál es. Los críticos te dan una identidad, y a veces incluso tu fomentas eso» (Hopper Cit. en O'doherty, 1973: 42). Esta cita dice mucho más de su carácter de lo que a simple vista parece. No solo se muestra una parte de su ser rebelde ante la aceptación tardía de su estilo y obra, sino que además somete a juicio a aquellos que no supieron ver en él un artista independiente, válido y con un sentido artístico personal.

Evidente es su cambio tanto en técnica como en recursos, pero no su esencia. Coqueteó con la acuarela durante su estancia parisina y no volverá a emplearla nunca más a lo largo de su carrera.

Un factor relevante en su producción será la amistad que estableció con Josephine Nivison, también pintora, ya que con el tiempo se convirtió en algo más que simple amistad. En 1924 se casaron, adquiriendo Hopper un importante reconocimiento tras su éxito con las acuarelas presentadas en la Frank K. M. Rehn Gallery.

El éxito económico derivado de sus primeras exposiciones, le permitió abandonar al completo su trabajo como ilustrador y dedicarse a su verdadera vocación, la pintura.

El estilo artístico de Hopper se mantendrá más o menos constante hasta el final de su carrera. Su declaración «Yo siempre he querido hacerme a mí mismo»¹⁰ (Hopper Cit. en Levin, 1995) delata ese espíritu de continuidad y personalidad contundente propio de dicho autor.

La presencia de Josephine, su pareja, será fundamental en el desarrollo de Hopper como persona y artista. La compenetración entre ellos llevó a ver en su obra unas características compositivas que muestran aspectos de su día a día como pareja. Esos elementos de intimidad dan forma y carácter a las obras del artista. Hopper se mantuvo fiel tanto a su estilo artístico como a su estilo de vida.

6. Carácter y estilo. El mundo de Hopper.

El carácter forja el estilo. Esta breve frase encierra en su interior más de lo que a simple vista parece exponer. Para comprender a Hopper, el tratamiento de sus temas y en concreto de las mujeres en el interior de ellas, se debe realizar una visión general al espíritu interno de este, intentando entender cómo su forma de ser se proyecta hacia el resultado final de sus obras.

Edward Hopper encierra en sus trabajos la recreación del realismo norteamericano del siglo XX. Este artista ejecuta sus obras bajo el prisma de la cotidianidad americana, llevando al espectador a adentrarse en un mundo que le es conocido, no discierne de su día a día, lo que lleva a identificarse con lo observado. De esta manera, Hopper incorpora como uno de los elementos principales en todas sus obras la mirada del espectador (Kranzfelder, 2006: 37). Espectador y cotidianidad son la mezcla perfecta a destacar en las obras del artista. Estas cualidades no

¹⁰ Declaración de una entrevista realizada en 1956 a Edward Hopper por Johnson. «Interview with Johnson».

técnicas, sino simbólicas, son las que ejercen un fuerte peso en su obra llamando nuestra atención sobre lo representado. Edward Hopper lleva, a quien observa la imagen, a sentirse vinculado a ella.

Cuidadoso en los elementos comunes, diarios, Hopper se aleja de la abstracción, corriente artística en auge, lo que le hizo enfrentarse a un gusto artístico opuesto a lo que decide mostrar. Artistas como Grant Wood, Georgia O'keeffe y el mismo Hopper, llevan a cabo lo que se llamaría la triple figuración¹¹ (Ruhrberg, 2005: 202-204). Wood desarrolla un realismo reflejo de la sociedad rural, Hopper un realismo urbano y O'Keeffe un híbrido entre ambos; su tono más transgresor ha llevado a incluir su arte dentro del novedoso modernismo norteamericano.

Durante el desarrollo del realismo social americano, muchos artistas se adentraron en un bucle crítico social, de representación de una realidad que no debía ser tomada como una nimiedad. Sin embargo, Hopper pretendía captar algo simple, el elemento más banal, la cotidianidad. No pretendía generar un debate abierto con sus producciones. Quería plasmar un momento, una situación, un pensamiento.

Dentro de esta espiral de artistas movidos por un estilo puntero, Hopper se mostró reacio, pues no comprendía el por qué de un seguimiento masivo de los artistas hacia una corriente concreta (Ottinger, 2012: 33-48). Por ello fue muy crítico con los artistas que se guiaban por las modas estilísticas y también con aquellos artistas nacional – norteamericanos que no hacían valer sus obras por encima de las corrientes llegadas de Europa, permitiendo que los artistas extranjeros obtuviesen un mayor reconocimiento artístico en Estados Unidos.

Algunos críticos como Ralph Pearson se preguntaban al observar la obra de Hopper «¿Por qué moderno?» (Pearson Cit. en Gail, 1995: 252). Principalmente, esta cuestión venía planteada por aquellos quienes creían que el mantenimiento de un estilo anclado en el diario norteamericano, llevaba a la no evolución artística de Hopper o artistas en su línea

¹¹ Hace referencia a los tres modelos o tres géneros que conforman el estilo norteamericano realista en el que Hopper participa y desarrolla dentro de uno de esos tres modelos específicos.

compositiva. Principalmente, esta reacción a la representación de la realidad diaria del artista se entendió tras la retrospectiva que se dedicó en el MOMA a la obra de Edward Hopper. Por ello, múltiples críticos y artistas no entendían el por qué de dichas obras en un espacio que parecía reservado a una tendencia pictórica concreta.

La personalidad de Hopper, su falta de interpretación en las obras, la negativa a exponer lo que le sugiere su arte, genera por el contrario un halo de intriga interpretativa que lleva a la libre interpretación de los escenarios y estampas mostradas. Así expresaba el propio artista el por qué de sus obras, cómo analiza y qué le mueve de forma interna al pintar:

Mi deseo al pintar es siempre, utilizando la naturaleza como medio, intentar proyectar en el lienzo mi reacción más íntima hacia el tema tal como aparece cuando más me gusta (...). Por qué elijo ciertos temas mejor que otros, no lo sé exactamente, a menos que sea porque creo que son el mejor medio para hacer una síntesis de mi experiencia interior¹² (Hopper Cit. en Goodrich, 1971: 163).

Se aprecia de forma evidente el enigma y la indecisión en sus palabras. No expresa con palabras lo que sí expresa con color.

Uno de los aspectos que deben mostrarse como claves en el concepto general del arte *hopperiano*, pasa por comprender el enigmático mundo social del artista. La falta de recursos literarios a los que acercarse, para conocer un poco más el carácter de Hopper, evidencian el hermetismo al que somete, no solo su propia vida, sino su obra (Ottinger, 2012: 46-48).

Debido a ese carácter reservado, hemos de dedicar gran importancia a las dos únicas entrevistas que concedió el artista a la revista *The Arts*¹³. El destacar este pasaje de Hopper y hacer hincapié en él, se debe a que las fechas en las que se realizan dichas entrevistas están muy próximas a

¹² Edward Hopper, carta a Charles H. Sawyer, director de la Addison Gallery of American Art, 29 de octubre de 1939.

¹³ Revista neoyorquina que se caracterizó por elaborar entrevistas y estudios artísticos de los principales artistas del momento. Dos de esas entrevistas fueron las realizadas a Edward Hopper en Abril de 1927 y Julio de 1928.

su cambio tanto en técnica como estilo. Es el periodo en el que fija sus características artísticas y le llevan a convertirse en el personaje de relevancia que fue y es.

La realidad norteamericana de Hopper, está compuesta por particularidades que no le encasillan en un estilo concreto. He ahí uno de los principales conflictos del arte contemporáneo, el encasillamiento en un estilo. Su obra se enmarca dentro de unos parámetros libres de composición formal y construcción meticulosa, haciendo que el personaje representado adquiera independencia, soledad y a su vez se muestre como elemento de análisis por parte del observador.

Su estilo personal, lleva a envolver cada escena con un halo de intimidad que produce una transgresión de lo correcto. El espectador se convierte en *voyeur* (Kranzfelder, 2006: 37-56). De esta forma la figura representada nos muestra su independencia con respecto a quien la observa, ajena a lo que ocurre fuera de los límites del lienzo. Este hecho puede observarse en cualquiera de sus obras. Véase *Habitación en Nueva York* (1923) **[Fig. 2]**, en donde no solo observamos el interior del hogar, sino las actitudes de cada uno de los miembros que en ella aparecen.

Las escenas se adecúan en función del escenario elegido y el sentir del artista. Escenas de paisajes campestres o urbanos llenan el elenco compositivo de Hopper. Sin embargo, estas se muestran, generalmente, de forma distinta, pues allí donde el artista se muestra libre será en la naturaleza y esto nos lo hará saber (Kranzfelder, 2006: 115-140).

Es llamativo observar cómo el arte cinematográfico influyó notablemente en Hopper y su forma de elaborar las obras. Ejemplo de ello se constata cuando tras el visionado de películas como *Los niños del paraíso*¹⁴ (1945) de Marcel Carné y *Los primos*¹⁵ (1959) de Claude Chabrol

¹⁴ *Los niños del paraíso* (1945). Dirigida por Marcel Carné. Ambientada en 1820, nos ofrece la historia de dos jóvenes artistas que entablan una estrecha amistad. La llegada de una mujer misteriosa les lleva a vivir una serie de situaciones inquietantes, lo que convierte al film en un buen ejemplo de película de misterios e intrigas.

¹⁵ *Los primos* (1959). Dirigida por Claude Chabrol. Sitúa la escena en París, donde dos primos se encuentran tras años alejados y deciden vivir juntos. De nuevo la cotidianeidad y las relaciones amorosas cobran importancia en las escenas representadas.

decide pintar *People in the sun* [Fig. 3] o por otro lado cómo él influye a cineastas como Alfred Hitchcock, quien aseguró haberse inspirado en el cuadro *House by the Railroad* [Fig. 4] para representar la mansión de la película *Psicosis* (1960) (Hancock, 2012: 202-203).

Hopper se ve influido por la forma de representación del cine. Esta nueva herramienta le proporciona nuevos puntos de vista en sus obras, localizando a los personajes dentro de la escena con una forma representativa más teatral a la par que natural.

Cine y teatro le influyen hasta convertir esa misma influencia en elemento a representar. Pretende representar no solo al artista que protagoniza la escena, sino que juega con el papel que está ejecutando el actor o actriz.

Esta influencia procede de Degas quién a través de contrapicados fomenta la teatralidad. Hopper recurre a ambos elementos para crear su visión del cine y teatro. Las nuevas tecnologías no suponen en él un impedimento artístico, es más, se deja arrastrar por ellas y las redirige en su obra como mejor le convienen. Didier Ottingen así lo refleja en su crítica al artista:

La iconografía, la diversidad de los dispositivos «escénicos» que utiliza, responden a una visión del mundo que subraya su ironía teatral. La obra de Edgar Degas, en la que hay también esa fascinación por el universo del espectáculo, es para Hopper un modelo fecundo (Ottinger, 2012: 48).

Los personajes elegidos son en su mayoría mujeres. Estas figuras cercanas a la par que distantes reflejarán melancolía, tristeza, harán pensar al voyeur sobre su sentir, sus actos y sus motivos (aparentemente visibles) y llevarán a enmarcar el papel de la mujer en un periodo histórico-artístico en el que el movimiento feminista se muestra activo.

Estas mujeres irán apareciendo en diversos espacios, actitudes y representaciones, por lo que es a partir de ahí donde comenzará el trabajo de investigación.

Un papel fundamental lo jugará Josephine, quien participó constantemente en la actividad artística de Hopper.

7. Representaciones de mujeres en la obra de Edward Hopper.

Durante el proceso de análisis de las mujeres, a través del trabajo de Hopper, se estudiará esa mirada analítica a través de los factores de influencia más destacados en la Historia, a través de los procesos de cambio de inicios del siglo XX, así como los elementos específicos de transformación y representación de la obra del artista.

7.1. Las mujeres. Objetos de representación en la Historia del Arte.

La imagen de las mujeres ha sido uno de los elementos recurrentes en la historia del arte en las representaciones artísticas.

Desde la prehistoria, las mujeres han sido el mecanismo de unión y explicación de los fenómenos antropológicos y muchos de los estudios parten de la sociología (Pascual, 2007: 75-89). Todo aquello que se quedaba fuera del entendimiento humano, o que quería ser puesto de relieve por una cultura, se representaba a través de imágenes de mujeres. Por un momento se ha de pensar en cómo las civilizaciones más antiguas han empleado el cuerpo femenino como símbolo de adoración. Su capacidad para aumentar el grupo, a través de la reproducción, era venerada y por ello representada [Fig. 5].

Pero no es necesario volver la vista tan atrás en el tiempo para comprobar cómo la imagen de las mujeres ha estado siempre en relación directa con el arte. Durante todo nuestro proceso histórico, la asimilación de

aspectos morales y cívicos (tanto de carácter positivo como negativo), han generado incontables imágenes y han sido motivo de representación gráfica. Ejemplo de ello es la relación de religión y moral. La enseñanza del bien y del mal ha llevado implícita la representatividad femenina. Eva, ha sido uno de los mejores ejemplos de cómo las mujeres son asociadas al pecado, por lo tanto vemos esa visión de tentación y mal asociado a ellas. Durante la Edad Media y hasta la era Contemporánea, esta relación mujer – maldad, ha estado muy presente en los temas elegidos para la representación artística, debido en gran parte a la implicación religiosa en las actividades diarias de la sociedad (López, 1989: 56-57).

Esta línea de continuidad que se percibe en el arte en general se ve contrariada en ciertos momentos de la historia pues, como iremos viendo, algunos artistas introducen el fenómeno de cotidianidad en las representaciones de las mujeres. Este aspecto resulta de gran relevancia al relacionar a las mujeres con un tipo iconográfico muy concreto. Es importante destacarlo puesto que este aspecto (con importantes matices en cuanto a las actividades relacionadas con las mujeres en el interior del hogar) se ve inmerso en la obra de Hopper.

Como ejemplo de todo esto que se está planteando, y con el fin de que todo se estructure de una manera más gráfica, véase la obra de uno de los artistas por excelencia representante de la cotidianidad, Vermeer. Una de las obras que guarda especial relación con las características formales de la obra de Hopper es *La lectora en la ventana*, 1659, de Vermeer **[Fig. 6]**.

La cotidianidad reflejada a través del arte mantiene una relación estrecha con el tratamiento del desnudo, pues ¿no es esta acción, la de desnudarse, un acto puramente privado y perteneciente al ámbito del hogar? Este recurso empleado en el arte, ha llevado a los artistas a valerse del desnudo femenino como herramienta de transmisión de sentimientos. El desnudo en el arte contemporáneo, va más allá de la búsqueda de la

proporción y la belleza, impulsada por los griegos en la antigüedad clásica, y es una forma de expresión (Pascual, 2007: 79).

Este recurso, en la historia del arte, ha pasado de ser empleado como un elemento puramente científico, a una forma de expresión de pureza, incluso hasta la representación de la sensualidad y la sexualidad. Cada periodo histórico tiende a estar caracterizado por un principio de representación. Si bien, en este momento histórico, el arte se vale del desnudo como medio de transmisión sensual, sexual y de roles, adquiriendo en algún momento un tinte psicológico. La ruptura de los convencionalismos que ataban a las mujeres al hogar y que relacionaban el desnudo con la actividad libertina y la prostitución, dan un vuelco en el arte del siglo XX. Un ejemplo muy claro de ello es visto en las obras de Degas. Las mujeres bañándose en palanganas transportaban al espectador a un ambiente libertino y de prostitución **[Fig. 7]**. La elección de Degas como ejemplo no es casual, pues en palabras de Calvo Serraller, «el pintor fuerza constantemente la elocuencia que ofrece la visión del cuerpo desde el ojo de la cerradura» (Calvo Serraller, 1998, p.30). Este es un aspecto que está muy en relación, como se verá más adelante, en la obra de Hopper. El espectador se convierte en *voyeur*.

Llegado este punto, la visión de las mujeres y el desnudo asociado a ellas, cambian. Hopper toma esa visión sensual, aportada desde siglos anteriores por los artistas en la representación del cuerpo femenino y además lo hace a partir del concepto de *voyeur* (Kranzfelder, 2006: 37). Las mujeres ya no son solo un objeto sexual, sino que además, a través de esa forma de representación aparecida en el siglo XX, adquieren tintes psicológicos. Hopper muestra un sentimiento y una sensación que va más allá de lo puramente sexual.

No solo se debe tener en cuenta el cómo son representadas, sino el por qué son así representadas. María de los Ángeles López resume en pocas palabras cómo se ha desarrollado dicha evolución artística:

El sujeto agente del ámbito artístico, ha sido el varón, ejecutor de encargos, interprete de mitos, transcriptor de sueño. La mujer se convirtió en el objeto de deseo en la historia del Arte. La mujer ha sido tratada en la Historia del Arte no como individualidad independiente de sus otros componentes, sino como representante de ese género, como muestra en serie. (López, 1989: 56)

Dentro de esta línea representativa de las mujeres en el arte, es donde el peso del patriarcado se hace más evidente. Ellas no han podido disfrutar de independencia tanto en la vida real como en la figurada (a través de las obras de los artistas a lo largo de la historia) pues han sido objetos de representación por parte de los hombres. En todo caso, han sido ellos quienes han decidido cómo representarlas y qué características adquirirían.

Ese componente del deseo, al que alude María de los Ángeles López a través del análisis de Baudrillard, es lo que ha retenido a las mujeres dentro de los límites patriarcales socialmente establecidos (López, 1989: 60-63). Las mujeres no podrán deshacerse de esa visión patriarcal hasta que, con la llegada de las oleadas feministas y la reivindicación de derechos, se defina el carácter propio e independiente de estas. Como es lógico, no solo cambian las formas de representación, las técnicas y los materiales en el arte, sino que la visión de las mujeres en el mundo artístico (ya sea por la cada vez mayor proliferación de mujeres dedicadas al arte o por la liberación de las ataduras a las que se encontraba subyugada la mujer), se hace más abierto al cambio y las formas de representación también se ven alteradas.

En definitiva, para el artista «Representar la belleza de un cuerpo significa para el pintor responder a exigencias tanto teóricas (¿qué es la belleza?), como prácticas (¿qué cánones, que gustos y costumbres sociales?)» (Eco, 2004: 193). Es decir, el artista debe atender a aquellos aspectos que afectan al carácter y significado de la obra. El gusto social y la época en la que nos encontremos, marcarán la forma de definir las características de un tema y obra concreta.

7.2. Hopper y su visión de las mujeres

Edward Hopper fue, sobre todo en sus primeros años, un artista poco apreciado tanto por público como por la crítica. Por esta razón, desde muy joven se vio en la necesidad de coquetear con diferentes técnicas y temáticas. En un primer momento, se adentró en el mundo de la ilustración, donde estableció las pautas técnicas y compositivas que extrapolaría a la pintura. Durante su formación se acercó a la acuarela, ya que esta técnica tenía importantes antecedentes dentro de la pintura norteamericana y suponía una fuente de aprendizaje muy buena. Con esta técnica elaboró obras de temática paisajística, aunque no fuese su pasión. Hopper pronto fue consciente de aquello que le animaba, lo que le movía a proseguir su labor como artista y esta era la temática urbana e interiores que nos llevan a pensar, a mantener un diálogo con el/la representado/a. Hopper desarrollará su estilo a partir del uso del óleo y con la temática urbana como eje central de su obra.

Dentro de este estilo hay que destacar el uso que en él hace de la representación femenina. Tal y como se irá desgranando, Hopper establece una serie de factores que influyen en la percepción de las mujeres dentro del espacio artístico.

En primer lugar, es preciso expresar que Edward Hopper empleó a su mujer como modelo en la mayor parte de sus obras (Kranzfelder, 2006: 38). Este hecho se debe a que la relación entre ambos era muy estrecha. Además, Josephine Hopper se dedicó a la pintura, al igual que su marido, y era la persona encargada de llevar la contabilidad de los cuadros vendidos y realizados por Hopper.

La dedicación de ambos al mundo del arte, y el gusto de Josephine por este, suponía una ventaja para la producción de Edward Hopper. Su mujer se convertía en musa y modelo, por lo que, tal y como se demuestra en su producción artística, aparece en la mayor parte de las obras elaboradas.

Este factor (el de ver asociada una misma modelo a la producción a lo largo de su vida artística) favorece también el ver no solo una madurez técnica, según avanzan los años, sino una evolución en la figura representada (Kranzfelder, 2006: 55). Podemos localizar obras en las que la modelo se presenta joven y otras en las que ha alcanzado una edad adulta y madura. Esta evolución lleva a comprender que dentro de la obra del artista no importa tanto el físico como la psique, es decir, la psicología implícita en la representación femenina (Kranzfelder, 2006: 43).

Suelen ser personajes solitarios invadiendo un espacio (generalmente) privado, aunque en otras ocasiones, esos personajes femeninos son vistos en escenarios públicos en los que el foco de atención se centra sobre ellos de forma rotunda. La atmósfera nos insta a pensar en un ambiente en el que la representada se siente sola incluso con un público observándola.

Por lo tanto, encontramos dos tipos de representación femenina bajo el mismo concepto, el de la soledad: uno pertenece al ámbito privado y otro al ámbito público.

La transmisión de la soledad en la representación femenina, es muy clara en el interior del hogar, aunque es mucho más profunda, a pesar de no ser evidente ya que se enmascara con teatralidad, en el ámbito público.

La representación de esas mujeres en el interior de las habitaciones parece estar sugiriendo una soledad interior que contrasta con la apariencia física, desnudez y falta de pudor, pues se muestran libres de prejuicios. Sin embargo, la sociedad las juzga, las somete a constantes interrogantes sobre quiénes son y qué hacen en ese lugar.

Otro factor estructural, y en relación con la visión de las mujeres, es el del recurso lumínico y las ventanas (Bozal, 2012: pp. 24-25). Estos elementos favorecen la apertura del espacio, dejando abierta la escena hacia el mundo exterior. Las mujeres, que normalmente representa Hopper, se mantienen en el interior de la estancia, actuando con naturalidad dentro de ella. La ventana permite iluminarlas, convirtiéndolas en el centro de

atención y mostrándoles a través de ella el ámbito público en el que se desarrolla la actividad social. Esas mujeres, situadas en el interior de la estancia, no solo nos recuerda la relación de estas con el ámbito privado, sino que su interacción dentro de ese ámbito, se ve alterado (Bozal, 2012: p.25). Es este un punto que debe tenerse muy en cuenta a la hora de analizar cómo Hopper soluciona el conflicto de género en sus obras.

Las mujeres que representa Hopper encarnan a una sociedad en movimiento, una sociedad de cambios, pues el artista las sitúa en escenarios que, salvo casos excepcionales, no representan un espacio hogareño al uso. Muestra a mujeres que se relacionan con la sociedad del momento, pero que siguen arrastrando ese halo patriarcal que genera límites entre hombres y mujeres. Hopper intenta romperlos mostrándonos a mujeres decididas en un espacio de carácter mixto y sin referencias al género. Las mujeres son las protagonistas, así nos lo hace saber y lo muestra.

La imagen que nos ofrece no es más que la realidad de la sociedad en la que vive, mujeres que, cada vez más emancipadas, siguen sufriendo el yugo del patriarcado. Ello no quiere decir que Hopper sea una figura que imponga dicha premisa, sino que representa lo ya existente, fomentando en su obra la visión de esas mujeres que viven y padecen lo que la sociedad les impone.

7.3. Una mirada al interior de la obra de Hopper

Una de las propiedades destacables en la obra de Hopper es la de la captación atmosférica y la sensibilidad del individuo. Estos personajes se encuadran en el interior de la obra mostrando sus quehaceres diarios, sin pensar en un posible espectador. Es eso lo que los hace cercanos, se pueden relacionar con nosotros. Dentro de esa relación, el personaje que podría calificarse como fundamental dentro de sus obras es el femenino, pues es a través de las actividades y actos, donde el artista plasma la

sensibilidad y pensamiento de mujeres que viven en una etapa histórica de cambio.

Esa exaltación particular del individuo, es un rasgo que favorece una forma peculiar de desarrollar el retrato en Hopper. No busca un retrato fiel, ni una semejanza hiperrealista de la persona, sino que busca plasmar su carácter y algo más complejo aún, su psique. El pensamiento es lo que caracteriza las obras de este gran autor. Las estancias en las que se desarrollan las acciones que plasma, son una muestra del pensamiento de la figura retratada. ¿Quién es el retratado? Es algo secundario, algo que no nos llama la atención hasta pasados unos minutos. Sin embargo, al analizar la obra, parece que nos incita a saber más sobre el personaje y sobre lo que le lleva a mostrarse con una actitud pensativa y meditabunda.

Llegados a este punto, es bueno acercarse a una de sus obras para comprender mejor lo expuesto. Fijémonos en su obra *Habitación de hotel* (1931) **[Fig. 8]**, En ella, una chica se encuentra sentada al borde de la cama de una habitación de hotel tras haberse quitado la ropa. A simple vista, ella parece descansar mientras lee el horario de trenes en un papel. Esa actitud refleja algo más que una simple lectura de horarios, supone una reflexión en torno a la soledad que conlleva el habitar un espacio tan impersonal como la habitación de un hotel, sola y con un destino que no parece ser el de disfrute vacacional. Esa sensación, que transmite Hopper a través de la chica en la habitación, está cargada de soledad. Es la sensación, y no las características físicas de la chica, lo que el artista quiere que perdure en el espectador (Kranzfelder, 2006: 47-48).

Esa sensación de desasosiego la consigue el artista a partir de una serie de líneas diagonales, colores sobrios y falta de identidad en la figura, lo que nos lleva a sentir desamparo y soledad en un espacio pequeño como el de la habitación de un hotel. Esa percepción encierra un contraste en relación a la inmensidad de la gran ciudad que se encuentra tras las ventanas.

Los espectadores miramos al interior de las estancias, entrando en el espacio privado de los/as representados/as. De esta manera nos convertimos en voyeurs, les observamos pero no interactuamos con los personajes. Sin embargo, Hopper es capaz de conseguir que sintamos lo mismo que ellos/as. Disfrutamos viendo lo que se desarrolla dentro de ese espacio, pero a la vez el artista nos transmite un sentimiento que se ve reflejado a la perfección en la figura.

Las mujeres se convierten en piezas fundamentales en su obra. A través de ellas nos relata cómo es la vida moderna en una gran ciudad. Ante todo, Hopper recurre a las mujeres como medio a través del cual exponer los cambios sociales, ya que con ellas y a través de ellas se aprecian mejor los cambios. La sociedad se va transformando y el trato dado a las mujeres también. Es por ello que el artista compone una serie de temas en los que el cambio es evidente. Se nos transmite el avance tecnológico y social, los cambios de hábitos diarios y la transformación del carácter. La emancipación de las mujeres, la cada vez más ansiada libertad, se evidencia. Se muestra a mujeres que no temen los cambios y se adaptan a los nuevos espacios. Lo mismo ocurre con otros artistas contemporáneos americanos. Norman Rockwell nos lo hace ver también en sus obras. Ambos artistas recurren a las mujeres como símbolos de esa mejora social. Es más, ambos emplean, no solo imágenes de mujeres jóvenes, sino que también nos muestran una parte de la sociedad que en ocasiones se queda relegada a un espacio poco tratado por el arte, las mujeres maduras trabajadoras. Véase cómo Rockwell a través de su obra *Mujeres de la limpieza en una sala de cine* (1946) **[Fig. 9]** y Hopper con *Casas de apartamentos* (1923) **[Fig. 10]**, nos muestran la participación de las mujeres en el mundo laboral. Es más, puede llegar a verse incluso una crítica hacia las labores desempeñadas por las mujeres, quienes no pueden más que dedicarse a aquello que les es permitido realizar. Las mujeres pueden, tal y como nos muestran ambos autores, ser independientes económicamente y ejercer su derecho a trabajar fuera del hogar aunque las

labores siempre estén en relación con el ámbito privado al que se las ha circunscrito continuamente desde el patriarcado.

Es destacable en *Casas de apartamentos* [Fig.10], la visión de las mujeres en el desempeño de una actividad laboral, pero resulta aún más llamativo en *Oficina de noche* (1940) [Fig. 11] u *Oficina en Nueva York* (1962) [Fig. 12], pues en ambas, las mujeres adquieren una condición laboral superior, aunque siempre bajo la tiranía controladora de los hombres quienes recurren a ellas como nexo de unión de sus propias actividades dentro de la empresa. Las mujeres se convierten en un símbolo de la feminidad impuesta y expuesta al público. Se lleva por lo tanto al personaje femenino hacia la crítica más sutil. En el primer ejemplo [Fig. 11], la mujer representada se sitúa en un espacio íntimo pero público, una oficina. La figura femenina es exagerada en sus formas. Es representada con amplio pecho y caderas, lo que no resulta casual. La imagen pretende mostrarnos cómo la sociedad ha llevado a asociar el trabajo de la mujer en un despacho con la relación obligada de esta con un superior que trabaja en el mismo ámbito. En este caso, Hopper nos lleva a pensar en una posible relación entre ambos personajes. Esta asociación involuntaria no hace más que ratificar la idea preconcebida que la sociedad posee sobre el papel de las mujeres en el mundo laboral. Esa asociación de ideas las convierte Hopper en una crítica hacia el espectador para que con ello recapacite sobre sus propios prejuicios. De la misma manera aparece representado en *Oficina en Nueva York* [Fig. 12], pues en este caso la mujer se muestra, dentro de su espacio laboral, como un elemento visible a modo de maniquí. Nos quiere llevar a asociar, a través de la paradoja del aislamiento visible¹⁶ (Sennett, 2011, pp.17-19), a la mujer con el deleite y el disfrute, haciendo que el espectador olvide la actividad realizada por esta. Estas imágenes podrían llevarnos a pensar en un Hopper sexista si no

¹⁶ Paradoja puesta en práctica por Hopper en *Oficina en Nueva York* (1962) [Fig. 9]. A partir de los estudios elaborados por el sociólogo Richard Sennett, la oficina se convierte en un espacio visible desde fuera, a la vez que resulta un espacio aislado pues el cristal actúa de barrera. Es un recurso empleado para elaborar contrastes en relación al espacio abierto – cerrado. Se establece una ilusión óptica que permite jugar con los espacios.

fuese por la representación del hombre también dentro de un espacio laboral. En *Oficina en la pequeña ciudad* (1953) **[Fig. 13]**, la figura protagonista es la de un hombre que trabaja en el interior de un despacho. De esta forma puede llegar a analizarse cómo Hopper no busca plasmar una visión personal de las mujeres, sino más bien una crítica social sobre la percepción de las mujeres.

En algunas de las obras de Hopper, los instantes captados parecen obtenidos de una película de cine negro. En ellas, las mujeres son representadas con un cierto estilo «femme fatale» condicionada por la imagen y gusto fílmico de este periodo (Levin, 1995, p.408). Es el ejemplo de *Reunión nocturna* (1949) **[Fig. 14]**, donde los tres personajes parecen sacados de una película detectivesca, oscura y con grandes misterios. Quien observa la escena a menudo tiende a preguntarse hasta qué punto lo que se ve es una imagen de ocio o de trabajo. Por el título de la obra, *Reunión nocturna*, se supone que están representando una actividad laboral pero, al igual que en *Oficina en la pequeña ciudad* (1953) **[Fig. 13]**, los personajes parecen desolados y ociosos, es más, se aprecia un halo de tristeza que lo inunda todo.

El papel de la mujer dentro de ese espacio estaría enmarcado dentro de los parámetros vistos en el cine negro americano, donde viven con una enorme soledad y un gran vacío. El uso del protagonismo de estas mujeres refleja el peso que la población femenina comienza a adquirir en los Estados Unidos desde su incorporación masiva al trabajo durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, la imagen de la mujer, aunque fuerte y emancipada, va a aparecer al lado de un hombre, personaje que parece sucumbir a sus encantos convirtiéndola en un ser frío y calculador. Es aquí donde el estudio de género cobra su mayor importancia.

Hopper representa a esa mujer trabajadora, en aparente igualdad al hombre, aunque sirviéndose de la imagen que el cine negro ofrece de ella. Sin embargo, podemos comprobar, a través de la relación del artista con su mujer, que no busca colocar a las mujeres por debajo de los hombres. Se

presupone que Hopper tiende a dejarse llevar por todo aquello que le rodea y observa en el medio en el que se mueve, por lo que más que buscar una intencionalidad pictórica del artista hacia las figuras femeninas, hay que pensar en las intenciones del artista al representar la sociedad en la que se encuentra inmerso.

Siguiendo con nuestro análisis, el factor común en todas las obras es que las imágenes que nos muestra están en clave *voyeurística*, pues nos adentramos en la privacidad de los personajes, sea cual sea su actividad (Bozal, 2012: 18-19). El artista llega a asimilar el espacio representado como un teatro abierto a quien observa. Esta singularidad es vista por Ottinger a partir de la obra *Muchacha cosiendo a máquina* (1921-1922) **[Fig. 15]**. Las habitaciones y los apartamentos se ven como escenarios teatrales en los que se representa la escena (Ottinger, 2012, p.48).

Uno de los ejemplos que mejor demuestran, cómo la intencionalidad del artista no es la de generar diferenciación en cuanto a género, sino mostrar lo cotidiano de la vida, es la representación de una misma situación en la que se produce un cambio en el/la protagonista. En *Verano en la ciudad* (1949) **[Fig. 16]** y *Excursión a la filosofía* (1959) **[Fig. 17]** los personajes, ajenos a quienes les observan, parecen estar meditando. La actitud que demuestran resulta estar concebida sin ninguna pretensión de diferenciación en cuanto al género pues, en ambas, los y las protagonistas muestran su desnudez. Tanto ellos como ellas son representados bajo las mismas condiciones: sentados y desnudos. Debemos ser conscientes de que lo que, en realidad, se nos muestra es un espacio privado.

La situación representada muestra el lado más íntimo del interior de una habitación. El artista busca reflejar una sensación apartándose de las conductas sexistas, pues ambas obras representan un mismo sentimiento, soledad y reflexión.

Al contemplar ambas imágenes, el espectador no se detiene en las figuras representadas sino en lo que transmite en general las obras.

En Junio de 1954 realiza *Ciudad al sol* [Fig. 18] en donde la figura de la mujer, pasiva y desinhibida, se nos muestra ajena a nuestra visión. Brian O'Doherty escribe a propósito de este cuadro lo siguiente llegando a analizar cómo es vista la mujer dentro del espacio que la envuelve:

El ojo descarnado de Hopper precede al observador a través de la ventana; y esta ventana está situada frente a otras, que invitan, reflejan, reenvían y redirigen la mirada, a través de un complejo juego de rebotes, antes de que esta vuelva al suelo, dejándonos solos con la modelo, que suele ser una mujer solitaria que mira fijamente por la ventana, convencida de que nadie la ve. [...] La mirada que pone en ella define las modalidades de un aspecto libre de todo perjuicio: una visión abstracta y desinteresada ha reemplazado al observador. Las ventanas son los sustitutos, las etapas, los medios, los signos y los significantes de este protocolo de la mirada (Doherty, 2012: 199).

En todos los escenarios, pese a aparecer ajenas a todo lo que le rodea y a quienes las observan, los personajes femeninos toman una importancia primordial y son el centro de las miradas. Casualidad o no, son ellas, dentro de los espacios y sociedad americana, quienes dejan ver el acusado rol femenino de la sociedad en la que viven.

Hopper desarrolla un perfecto trabajo de captación histórica a través de sus pinturas. Se centra en esas figuras de mujeres y muestra todo lo que a él le sugiere, sin apartarse del retrato social imperante en EE.UU. Muestra sus estampas como si de un fotógrafo se tratase. Capta el momento exacto de una acción o de un sentimiento que nos llega y percibimos a través de la retina.

Las actividades de las mujeres de Hopper son de lo más variado (tal y como se aprecia en los ejemplos expuestos). Se la ha visto ejerciendo labores propias del hogar y trabajando fuera de este espacio privado.

Una característica a destacar en su obra es la de la ejemplificación de cómo el yugo del patriarcado influye y afecta de forma directa a las mujeres [Véase Fig. 10]. Se ejerce un doble análisis en su pintura desde el

punto de vista del estudio de género; por un lado, se aprecia el peso del patriarcado sobre sus figuras de mujeres; y, por otro lado, la visión que los hombres poseen de las mujeres en un espacio público como es el laboral.

Este aspecto refleja cómo esa diferenciación a la que se alude entre espacio privado-público, abarca mucho más de lo que a priori parece mostrarnos. Supone una división del mundo ya que se asimilan aspectos y actitudes en función del sexo que limitan las actividades, e incluso, el comportamiento de la mujer en comparación al hombre (Caballero Guiral, 2012: 69).

Hopper nos muestra, a través de sus protagonistas femeninas en actitudes y espacios diferentes, su reconocimiento a la labor de las mujeres en su vida diaria.

8. Aplicación del estudio de Edward Hopper a la educación.

Estudios en torno a la figura de Hopper dentro del aula

Al analizar la figura de Hopper, su contexto, estilo artístico y estudio de género en su obra, se plantea una aplicación educativa que afecte no sólo a cómo orientar la enseñanza en el interior del aula, sino a la aplicación de valores como el de la igualdad.

La experiencia como docente, me ha llevado a plantear este apartado, no sólo como un reto analítico, sino como una forma de adecuar los mecanismos disponibles en materia educativa a la realidad que se vive en las aulas.

Para formar buenos/as ciudadanos/as es necesario inculcar valores de tolerancia, respeto e igualdad y que estos sean vistos, asimilados, a través de experiencias y tareas diarias. Por ello, a través de la Historia del Arte, el alumnado será capaz de observar los cambios sociales que en materia de género han dado forma al estado social actual. «A fuerza de construir bien, se llega a buen arquitecto» (Aristóteles, libro II, capítulo II). Con esta cita, el filósofo griego hace hincapié en una serie de aspectos

que, en la actualidad, repercuten en la sociedad juvenil, el trabajo, la perseverancia, la constancia, el respeto y la igualdad (por indicar algunos de los más importantes).

La Historia del Arte, y en concreto el estudio realizado en torno a la figura de Hopper, se toma como muestra de lo que en un centro de educativo se podría llevar a cabo con el estudiantado, haciéndoles reflexionar sobre no solo datos teóricos, necesarios para su madurez intelectual, sino para que asimilen valores que son necesarios en la convivencia ciudadana. Para ello, empleando un sistema basado en la observación, identificación, análisis, interpretación, sistematización y valoración de las obras de arte, situándolas en su contexto temporal y espacial, el alumnado comprobará como se produce una evolución tanto artística como social.

Además, las obras de arte, concebidas como testimonios de la realidad, suponen una fuente de saber y conocimiento fundamental en el estudio de las sociedades. A través de la puesta en práctica en el aula de ejemplos y tras el estudio de los fenómenos históricos pasados y actuales, se pretende que el conjunto de alumnos/as recapaciten en cuanto a cómo la historia es un fenómeno cíclico y en constante evolución, que genera formas de representación e interpretación que al ser analizadas, dejan entrever aspectos que en su día fueron tan relevantes como los que a ellos les ha tocado vivir en la actualidad.

Muchas veces los docentes se enfrentan a un estudiantado complejo que ve en los actos más sexistas un modo de vida normal. Por ello, como complemento al estudio de género en la obra de Hopper, se ha visto oportuno introducir un apartado que trate la educación y el empleo de la figura y obra de Hopper como herramienta docente.

La educación en valores, y en concreto la educación en materia de género, está resultando muy útil y se hace necesaria en la actualidad. Los programas de concienciación del alumnado, en este aspecto, cada vez son mayores, lo que anima a seguir buscando formas de llegar a la conciencia

del alumnado para con ello erradicar las conductas sexistas que puedan estar cogiendo fuerza en el interior de los centros educativos.

Hopper, tal y como se ha visto hasta ahora, plantea, desde el punto de vista del estudio artístico, un buen ejemplo del cambio de mentalidad y es un testimonio perfecto de cómo era la sociedad de su tiempo. Supone una buena herramienta dentro del aprendizaje del estudiantado, pues a través de su obra, se pueden elevar a debate, todos los conceptos relativos a tolerancia e igualdad aprendidos a lo largo del ciclo educativo.

Hacer pensar y mostrar al estudiantado cómo desarrollar y enlazar conceptos, es lo que motiva su madurez mental y personal.

Esa visión que se ofrece con la obra de Hopper puede ser empleada en el aula como un recurso, no sólo de análisis artístico, sino de valores, lo que generará en el alumnado la necesidad de observar, analizar y resolver ideas que, en ocasiones, se asemejen a su forma de entender las conductas actuales. Teniendo en cuenta las inquietudes de los grupos de edad con los que trabajar y la materia a tratar, se pueden conseguir grandes logros que permitan fomentar un cambio de actitud en los y las estudiantes.

Además tal y como se plantea desde las investigaciones llevadas a cabo por el Instituto de la Mujer,

...los contenidos escolares y los materiales didácticos aportan al alumnado una determinada concepción del mundo que incluye conceptos, creencias, valores y actitudes acerca de lo que las diferentes sociedades y épocas históricas han considerado que son los hombres y las mujeres, y el papel que desempeñan en ellas. Estas concepciones no son las mismas en todos los lugares y en todas las épocas; tienen un carácter histórico, y, por tanto, modificable. Pero lo que sí es común en la mayoría de los casos es su visión androcéntrica, según la cual la experiencia de las mujeres, su trabajo y sus aportaciones a la cultura y al conocimiento, no han tenido la consideración suficiente como para ser recogidos, conservados y transmitidos. Esto explica su invisibilidad en los contenidos escolares, el tratamiento discriminatorio de lo femenino y la ausencia (Grañeras; Mañeru, 2007: 103).

Estas evidencias han llevado a que, desde diversas materias, se plantee el análisis y revisión de las fuentes, apuntando la necesidad de rescatar del olvido a las voces femeninas que en esas diversas ramas habían intentado hacerse hueco con muchos inconvenientes e incluso sin éxito.

Teniendo presentes, de forma general, las investigaciones feministas en materia artística y sus implicaciones en el arte, es necesario atender a la manera de cambiar los modos de actuación en el interior de la rama artística y por supuesto en la educación. Es por ello que, partiendo de las reflexiones acontecidas desde los años setenta en Europa y EE.UU., se están revisando todos aquellos aspectos que la modernidad en materia artística nos han legado. Además, la investigación feminista ha contribuido al análisis del modo de investigar y estudiar el arte, ya que es necesario atender a un nuevo método que no caiga en el sexismo y la desigualdad.

Por ello se busca el rechazo de la dicotomía subjetivo/objetivo, fomentar la separación de los intereses personales y políticos y no centrarse en aspectos previamente trivializados de las mujeres.

Por esa razón, y partiendo del análisis de la obra de Hopper, así como teniendo presente la revisión educativa de la Historia del Arte en general, se va a atender a:

- Rehacer la historia del arte pero desde una perspectiva no sexista.
- Elaborar un estudio de mujeres relacionadas con el trabajo y análisis de la creación artística.
- La necesidad de incluir desde la escuela primaria a la enseñanza universitaria una historia del arte en igualdad de género.
- Hacer ver a las mujeres como miembros generadores de arte dentro de la historia y crítica del arte, acabando con las dicotomías creación/maternidad, sensibilidad/femenino. (López, 2002: 160)

8.1. Género e igualdad como valor a aplicar en un aula.

Uno de los factores que más han contribuido en la actualidad a fomentar una conducta en igualdad y respeto en las aulas ha sido la coeducación. La enseñanza como iguales, ha permitido que el alumnado no realice distinciones entre los miembros que forman el aula.

Para la buena convivencia de los miembros del aula, así como de la comunidad en la que se vive, es fundamental la educación. La legislación actual permite que la educación de mujeres y niñas sea un hecho, además de fomentarse y eliminarse las barreras que perjudicaban la igualdad y fomentaban la discriminación de este colectivo (Silva, 2003).

Por esta razón, se considera que es necesaria la participación del profesorado en la búsqueda de una coeducación a través de los materiales que se presentan en el aula. De esta forma, a partir de cada asignatura, se podrá orientar la materia, no sólo como una búsqueda del conocimiento concreto que nos ocupa, sino como herramienta que fomente la igualdad, tolerancia y respeto por el otro/a.

Educar equitativamente es llegar a tomar conciencia crítica y saber observar y acabar con el sexismo que pueda permanecer en la sociedad en la que se vive (Espín, 2006: 47-49). Por ello, a través de la educación en el aula, y más concretamente a través de la figura de Hopper en la asignatura de Historia del Arte, se puede llegar a elaborar una serie de propuestas educativas que lleve a los alumnos/as a ser conscientes de cómo afecta la desigualdad de género en el medio y cómo estas actitudes afectan no sólo a la mujer sino a la sociedad en general.

Para que el modelo de escuela equitativa, neutra y universal, tenga en cuenta la presencia y las necesidades específicas de unas y de otros, es necesario hacer ver la falta de igualdad y mostrar en qué medida las mujeres y las niñas están representadas, tanto en el centro educativo como en actividades y situaciones externas.

Para fomentar una conducta y actitud de respeto y tolerancia en las aulas, es necesario trascender la conciencia de la mujer (y en nuestro caso de las niñas y adolescentes) y generar una conciencia de género que permita construir ideas, reflexiones que se opongan a todos esos mensajes que, de una forma directa o indirecta, impregnan la vida actual (López Díez, 2003: 36-37). López Díez así lo expone en su investigación sobre descodificar el lenguaje publicitario sobre las mujeres. En mi caso este punto que expone me parece muy acertado y fácil de extrapolar a otras áreas del conocimiento y factores sociales en general.

Pero, ¿quién posee los mecanismos para acabar con el sesgo sexista e inculcar valores como el de equidad en el aula?, el profesorado.

Es por esto que resulta fundamental concienciar a los docentes de la necesidad de ser educados y asimilar valores de igualdad, respeto y tolerancia, para acabar con las diferencias entre hombres y mujeres, niños y niñas que existen en la actualidad (Rebollo, 2011: 541-543).

Si estas conductas no son aceptadas y tenidas en cuenta por el profesorado, la educación no dará un paso al frente y no podrán imponerse las medidas preventivas en materia de género en el interior del aula.

Teniendo en cuenta las investigaciones sobre cómo afecta la educación del profesorado en el alumnado, se pone de manifiesto que, aunque el profesorado busque el trato igualitario, muchas veces remite a diferencias sexuales para justificar determinados comportamientos, por lo que se emplea el género como medida diferenciadora (Espín, 2003: 79).

De esta forma se busca establecer que, el profesorado no sólo debe poseer sólidos conocimientos sobre la materia que trate sino que debe ser consciente de los valores de igualdad y educación no sexista para completar la educación del alumnado.

Teniendo presentes algunos de los estudios realizados como el realizado por el Instituto Andaluz de la Mujer en colaboración con la UNED, *Andalucía Detecta*, los datos sobre el sexismo en el interior de las aulas entre los/as adolescentes no es de lo más alentador, ya que, como puede

observarse en la tabla, las edades más tempranas presentan signos sexistas más notorios que los grupos de edad mayores (Grañeras; Mañeru, 2011: 22).



Tabla 1. Sexismo detectado en las aulas.

Fuente: Instituto Andaluz de la Mujer (2011): Andalucía Detecta. *Proyecto de Investigación sobre Sexismo y Violencia de Género en la Juventud Andaluza. Resultados y Recomendaciones.*

Fundación Mujeres (FM) y Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Instituto Andaluz de la Mujer Consejería para la Igualdad y Bienestar Social Junta de Andalucía

Este gráfico puede además explicar varios factores adicionales, como que a mayor edad la consciencia por la desigualdad es mayor (lo que implica una reducción del sexismo) o que la educación en el aula en materia de igualdad funciona. Por otro lado estarían aquellas conclusiones no tan alentadores que suponen que los/as niños/as, adolescentes, tienden a desarrollar conductas cada vez más sexistas producto de la educación recibida en sus hogares, centros escolares y medios de comunicación entre otros.

A pesar de ello, no deben desalentarnos los datos pues la práctica educativa tiene como misión mejorar la calidad tanto del conocimiento científico como de los valores personales. Además, cada asignatura ofrece posibilidades infinitas de desarrollo y concienciación escolar en materia de igualdad. Una vez que se es consciente de la materia a tratar y de cómo dirigir el contenido de la asignatura, el profesorado podrá fomentar valores cívicos en el alumnado.

Es posible afirmar que la educación en el interior de las aulas ha experimentado una menor desigualdad en el trato del alumnado. Desde mediados de los años setenta se ha venido constatando cómo la interacción entre alumno/a y docentes puede generar graves problemas de

igualdad. Durante esta década se solía tender a pensar que los chicos eran menos trabajadores que las chicas por lo que al ser vistos como menos capaces para concentrarse requerían un mayor apoyo del profesorado (Acker, 1995: 121). He aquí una de las reacciones desiguales en el aula. Esa manera de invertir más tiempo en los chicos que en las chicas acaba por perjudicar la autoestima de estas. En gran medida esta dedicación desigual, por parte del profesorado, no se lleva a cabo de manera consciente pues, en ocasiones, el legado cultural ha llevado a asimilar comportamientos diferenciadores entre los/las alumnos/as sin intención. Pero es aquí donde las mejoras en igualdad se deben hacer patentes. Se requiere asumir comportamientos que no lleven a la segregación del grupo por razón de sexo. Si dentro del aula el comportamiento y dedicación del profesorado es igual para cada uno de los miembros del grupo, la educación será equitativa.

Sandra Acker se pregunta sobre los motivos y modelos de masculinidad y feminidad en la escuela (1995: 122-123). A partir de una serie de teóricos expone aspectos como: patrones de conducta entre el profesorado y el alumnado; código de género, donde se estarían ofreciendo las mismas características que a partir de los patrones de conducta; currículo oculto. Todos estos aspectos radican, no en la intención consciente de los/las docentes en el momento de impartir las clases, sino en la tradición y rutina que favorece conductas más propias del pasado que del presente.

De forma progresiva se está atendiendo al cambio de mentalidad a partir de la entrada de profesorado nuevo, joven sin intención diferenciadora. La equidad parece ser un hecho en las aulas aunque el inicio del camino solo ha comenzado.

Fundamental en el aula son las actividades que se realizan y el tratamiento de la información. Por ello, la participación del aula en un mismo trabajo de reflexión y crítica ayuda notablemente a reducir los índices de desigualdad. Ya sea para fomentar la igualdad entre el

alumnado o para reducir la falta de equidad por parte de un sector del profesorado, las actividades, su preparación y puesta en marcha facilitan la asimilación de aspectos como el que es motivo de análisis en este trabajo.

A través de la formulación correcta de cuestiones en torno a un tema, el profesorado puede guiar al grupo hacia conductas en igualdad.

Por ello, enlazando con el tema principal del documento, se plantea el estudio de Hopper dentro del aula pues, como se verá más adelante, su aplicación práctica resulta de lo más dinámica y directa.

8.2. Propuesta práctica de actividad. Edward Hopper y el análisis de la igualdad de género

La misión de dicha actividad, tiene como objetivo exponer de forma directa cómo puede influir la dinámica del aula y los contenidos que dentro de él se den, en la conducta del alumnado al que se dirige.

Por esta razón se presentan un conjunto de materiales, tanto para el alumnado como para el profesorado en relación a la Historia del Arte a través de la figura de Edward Hopper, así como de la igualdad de género y conductas no sexistas.

A través del análisis de dicho personaje, se resaltarán los valores que deben de ser la base del sistema educativo (igualdad, tolerancia, multiculturalidad, etc.), sin embargo, aquí se centrará la atención en lo que a educar para la igualdad de género se refiere.

Partiendo de la actual situación en la que las mujeres se encuentran, además de su histórica subordinación e invisibilidad frente a los hombres, las actividades llevadas a cabo en el aula pretenden mostrar cómo en el ámbito escolar se deben de invertir un número de esfuerzos así como estrategias que combatan dicha situación de subordinación y trato discriminatorio. Con todo ello se pretende modificar situaciones, creencias y actitudes que excluyen y subordinan a las mujeres, a las niñas.

El Arte es un medio de expresión y de producción que nos ha acompañado desde sus inicios. Dicha expresión artística no entiende de sexos, de géneros ni de barreras, pero es bien cierto que este ámbito, en todas las épocas y culturas, no se ha librado de la represión patriarcal y de la supremacía de lo masculino frente a lo femenino.

La actividad que se presenta ha sido elaborada como medida de enseñanza y combate a los ideales machistas que puedan mantenerse entre el colectivo más joven así como en los métodos de enseñanza más tradicionales.

- Metodología. En este apartado se expondrán todas aquellas características formales de la actividad así como el enfoque que se pretenda dar a dicho ejercicio para conseguir unos objetivos prefijados. Esta metodología será participativa, integradora y constructiva.

- Objetivos. Antes de comenzar a elaborar la actividad hay que prefijar una serie de objetivos entre los que destaque uno general y que es, en este caso concreto, el de «visibilizar a las mujeres en cada una de las representaciones propuestas, obras de Edward Hopper, y valorar su contribución a través de esas imágenes en cada uno de los espacios en los que aparecen. Intención y visión de las mujeres representadas por Edward Hopper».

Cuando se exponen las actividades en el aula y se plantean al grupo de alumnos/as, se ha de tener cuenta hasta qué punto la pedagogía influye en el desarrollo de la actividad que se va a llevar a cabo.

Una de las características principales que se debe de tener en consideración es la importancia del aprendizaje por imitación. Es decir, el alumnado tiende a adoptar las actitudes y comportamientos que ve en el equipo docente. Se ha de buscar la neutralidad y por consiguiente la igualdad (Acker, 1995: 131). Por ello, si lo que se quiere conseguir es un grupo en el que el respeto, tolerancia e igualdad sea un hecho, el profesorado debe dar ejemplo. Además, a través de las actividades se pueden desarrollar tales actitudes, por lo que el ejercicio que se plantea a

continuación puede servir como ejemplo de futuras actividades dentro del aula.

La actividad es titulada, Edward Hopper y la figura de las mujeres dentro de sus cuadros.

A partir de este punto se expondrán las pautas de organización para la buena resolución de la actividad en el aula. Para ello se expondrán los objetivos principales a tener en cuenta en el ejercicio propuesto así como la metodología que se llevará a cabo.

Para completar este apartado se añade un ejemplo de análisis de obras seleccionadas a modo de muestra de lo que en el aula puede ser expuesto.

Los objetivos planteados para la actividad:

- Adquirir una noción crítica sobre la historia del arte en relación al periodo artístico tratado y al artista expuesto en cuestión.
- Desarrollar la capacidad analítica y de relación con la imagen actual en relación al concepto sexo/género.
- Utilizar el arte como un medio de conocimiento.
- Distinguir los elementos diferenciadores de Edward Hopper en relación a las representaciones de mujeres.
- Analizar las obras tratadas en comparación con otras obras de ese u otro periodo artístico.

La actividad se plantea con la intención de captar la atención del alumnado en materia de género y las diversas actitudes que en torno a la problemática en igualdad se han producido a lo largo de la historia y en la actualidad.

La invisibilidad de las mujeres o sus representaciones como mecanismos de expresión favorece el diálogo con el estudiantado fomentando una conducta reflexiva en ellos y ellas.

Otro factor determinante a tener en cuenta es la edad a la que se plantea la tarea propuesta, pues, aunque puede ser extrapolada a todos los niveles educativos adaptando la formulación de las preguntas y objetivos, está concretamente orientada a Segundo de Bachillerato. Es en este nivel en el que se cursa Historia del Arte, por lo que una vez vistas las principales características histórico – artísticas del periodo a analizar, se pueden desarrollar las actividades en torno a género e igualdad.

En relación a Hopper y a las mujeres representadas en sus obras, se pueden establecer unos objetivos más concretos (López, 2002: 160-161):

- Observar la figura humana y sus estereotipos a lo largo de la Historia del Arte.
- Desarrollar la capacidad de analizar de forma crítica las obras y cualquier acontecimiento histórico representado.
- Desarrollar la capacidad de relacionar una imagen actual en relación a los conceptos de sexo/género.
- Utilizar el arte como medio de conocimiento y aprendizaje.

Metodología a aplicar:

De manera genérica la actividad se va a basar en la reflexión sobre la situación y el tratamiento de las mujeres en las obras de uno de los artistas contemporáneos clave del realismo americano. Una vez situado y reconocido el autor de la obra expuesta se procederá a comentar cómo son tratadas las mujeres dentro del espacio pictórico.

Dentro de una misma obra, o tras el análisis de dos obras del mismo artista, pueden ser observadas caracterizaciones iconográficas que sean diametralmente opuestas o así lo parezcan.

Debatir sobre la intencionalidad del artista y cómo expone los personajes y objetos seleccionados enriquece al estudiantado académica y personalmente.

Aunque la actividad se centre en un personaje y obra concreta, puede ser extrapolada a otros artistas e incluso periodos histórico-artísticos diversos. Un buen ejercicio de análisis requiere observación y comparación por lo que si se emplean comparativas entre obras, artistas y periodos el debate se convertirá en más enriquecedor.

Se partirá de un análisis individual hasta llegar a trabajar en grupo.

Este aspecto es fundamental ya que se pretende que cada alumno/a reflexione sobre lo que a él/ella le sugiere la obra.

Una vez que se ponen en común las ideas individuales es más fácil abrir un debate en torno a las cuestiones planteadas por el/la profesor/a.

Desarrollo de la actividad:

- Mostrar al alumnado la obra u obras seleccionadas explicándoles cómo deben de proceder en el visionado y reflexión de las mismas. Es decir, ofrecerles un guión que les permita extraer de forma individualizada las características de cada obra expuesta.
- Una vez elaborado un pequeño guión personal sobre lo observado exponer las características más destacables que hayan podido obtener de la pieza proyectada.
- Tras la exposición individual de lo más llamativo que hayan observado en la imagen o imágenes de Edward Hopper, agruparse en grupos de tres o cuatro personas y responder a las siguientes cuestiones:
 - a. ¿Cómo crees que está tratada la figura de las mujeres dentro de la obra de Edward Hopper?
 - b. ¿Qué papel juega cada personaje?
 - c. Intenta reconstruir el tema o al menos reflexiona sobre lo que la imagen pretende transmitir.
- Una vez el alumnado haya respondido a las cuestiones se pedirá aleatoriamente la lectura de algunas de ellas.

- Una vez finalizada esta actividad el/la profesor/a expondrá en el aula las características que definen la obra de Hopper en relación a técnica artística y género, presentándolo como guía resumen de todas las cuestiones planteadas a lo largo de las preguntas formuladas con anterioridad.

Caso práctico para el desarrollo de la actividad

El ejemplo que mejor definiría la actividad a desarrollar sería la elección de las obras: *Habitación en la ciudad* (1932) [Fig.2], *Verano en la ciudad*. (1949) [Fig. 16] y *Excursión a la filosofía*. (1959) [Fig. 17].

La elección de tres obras no muy conocidas por el estudiantado, no es casual. Se pretende que analicen las tres obras de forma individualizada y posteriormente en conjunto.

En la primera de ellas, *Habitación en la ciudad* (1932) [Fig.2], la reflexión a realizar estaría ligada a la tradición y asimilación de costumbres en cuanto a la diferenciación de género se refiere.

Se observa a una pareja que, en el interior de su hogar mantienen actitudes pasivas. Cada uno realiza una acción independiente pero a su vez en el mismo ámbito.

De forma nada casual se elige esta imagen para comprender cómo el androcentrismo cultural tiende a aceptar actitudes que no son equitativas en relación al género.

El hombre de la escena lee el periódico ajeno a la ociosidad de su pareja, quien juguetea con el piano. La falta de comunicación entre ambos personajes demuestra la jerarquía impuesta en el hogar y la soledad de los personajes, quienes parecen no ser libres ante las actitudes aceptadas por el patriarcado.

Ambas figuras beben de esa tradición y se presentan a la sociedad de manera natural.

La intención del análisis de la imagen va más allá. Hopper siempre se movía acompañado de Josephine, su pareja. Ambos viajaban siempre juntos y era ella quien organizaba la contabilidad de Hopper.

Además, la mayor parte de las obras tienen como protagonista a Josephine, lo que permite abrir una línea de debate complementaria al tema de igualdad de género. Si tenemos en cuenta que la figura de su mujer resultó ser de vital relevancia en la carrera y proyección de la obra de Hopper, es de suponer que su relación fue de lo más estrecha entre ambos. Podría decirse que su relación llegó a ser diferente a las comúnmente establecidas, todas ellas guiadas por el patriarcado.

Es por esta razón que Josephine fue protagonista de muchas de sus obras. En aquellas en las que solo hay un personaje es Jo, como la llamaba su marido, quien representa al personaje.

En relación a lo expuesto *Verano en la ciudad*. (1949) [Fig. 16] y *Excursión a la filosofía*. (1959) [Fig. 17], reflejan un ejercicio perfecto de igualdad. En el primero de ellos la mujer representada se sienta en el borde de la cama, con una actitud serena pero dubitativa. En la segunda obra el personaje principal cambia y es un hombre quien protagoniza la escena. Su actitud es la misma, no muestra ninguna otra característica. Es por ello que aun observando que el protagonismo cambia en cuanto al género el rol no. Ambas situaciones son las mismas, la actitud e incluso el escenario es el mismo. Por ello es posible argumentar que no existe diferencia en relación al género para Hopper.

Se observan dos forma de representación en Hopper: aquella que pertenece a lo que observa en el exterior y que acaba proyectando sobre el lienzo [Véase Fig. 2] y por otro lado lo que desde su mente y experiencias refleja en la obra [Fig. 16 y 17].

Los personajes se empapan de las propias experiencias de autor, protagonistas y escenarios parecen ser elementos con los que Hopper se siente familiarizado.

En sus obras la soledad del personaje es lo que lo caracteriza. Personas que viven ajenas a quien las observa. Figuras que no están organizadas en torno a una política sexista, sino que representan lo que el ojo de Hopper capta, la realidad americana de la primera mitad del siglo XX.

Por ello, tras este análisis general de las obras presentadas, se pretende que el alumnado desarrolle conceptos que van más allá de los datos que en principio se puedan poseer en relación a género e igualdad.

Si se es capaz de fomentar una actitud crítica y de respeto en el alumnado, se conseguirá generar en ellos y ellas valores que enriquezcan sus vivencias.

En este punto el papel del docente posee una fuerza y relevancia especial. Su actuación debe ser la de guía ayudándoles a salir del androcentrismo social que ha invadido no solo la tradición educativa, sino su día a día.

9. Conclusión

El estudio de género en diversas materias es muy necesario para llegar a solventar las deficiencias que, día tras día localizamos en la sociedad en cuanto a falta de equidad se refiere.

La dirección que ha llevado el Trabajo de Fin de Máster no es otro que el de buscar esa solución en dos de las ramas que más me apasionan: el arte y la educación.

A través del Arte se pueden conocer numerosos aspectos en relación a la desigualdad de género pues, la hiper- representatividad del cuerpo femenino en el mundo artístico ha generado diferentes visiones de esta y es una muestra clara de cómo es vista en sociedad.

Edward Hopper nos ofrece su visión, una representación de las mujeres que no saben que son observadas, analizadas y contempladas en las situaciones más íntimas. Esta visión no implica directamente una

desigualdad pero sí es posible comprender cómo la tradición ha llevado a asimilar comportamientos diferenciadores en cuanto a hombres y mujeres se refiere.

Partiendo de la idea de educación en igualdad de sexos, tal y como recoge la LOGSE en su preámbulo, se ha buscado el analizar las actividades a proponer en el aula desde una visión de educación sin discriminación.

Aunque la mayoría de los centros son mixtos, ello no implica que se aplique coeducación en las aulas ya que para una verdadera coeducación es necesario ejercer un proceso educativo en igualdad en el que el sexo no sea motivo de exclusión o diferenciación. Lo que se busca es la convivencia social igualitaria.

Este ha sido el hilo conductor de la segunda parte del trabajo, pues nos encontramos con enormes dificultades en el momento de educar en igualdad pues los hábitos procedentes de la tradición han generado lenguajes sexistas en los que las mujeres se ven relegadas a un plano diferente al de los hombres.

Los estereotipos y el androcentrismo histórico – cultural, han promovido la elaboración de un trabajo en el que se muestren las pautas analíticas y educativas en un centro de enseñanza

La finalidad del mismo es que se puedan construir recursos tanto para el profesorado como el alumnado, en los que la Educación para la Igualdad esté patente.

10. Bibliografía:

- Acker, Sandra (1995), *Género y educación. Reflexiones sociológicas sobre mujeres, enseñanza y feminismo*. Narcea ediciones, Madrid.
- Alberola Crespo, Nieves (2013): *Una definición polémica: la identidad femenina* en Torrent, Rosalía; Reverter, Sonia (2013): *Variaciones sobre género*. Materiales para el máster universitario en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía. Acen, Castellón. Pp. 43-54.
- Aristóteles (IV a.c): *Ética a Nicomaco*. Alianza Editorial. Madrid, 2004.
- Baudrillard, Jean (1984): *Las estrategias fatales*. Anagrama, Barcelona.
- Beauvoir, Simone (1949): *El segundo sexo*. Reeditado en 2005 por Editorial Cátedra. Madrid.
- Beltrán, Elena., Maquieira, Virginia., Álvarez, Silvia. y Sánchez, Cristina., (2008) *Feminismos, debates teóricos contemporáneos*, Alianza Editorial. Madrid.
- Bozal, Valeriano (2012): «El lugar de Hopper» en Cela, Ana; Garrigues, Catali; Villaverde, Ángela. (2012): *Hopper*, catálogo de la exposición realizada en el Museo Thyssen-Bornemizsa, 12 Junio – 16 Septiembre. de 2012, Madrid. Fundación Colección Thyssen-Bornemizsa, Madrid. pp. 14-27.
- Caballero Guiral, Juncal (2013): *¿Privado? ¿Público? La (des)construcción de una dicotomía patriarcal*. En Torrent, Rosalía; Reverter, Sonia (2013): *Variaciones sobre género*. Materiales para el máster universitario en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía. Acen, Castellón. Pp. 67-75.
- Calvo Serraller, Francisco (1998): «Introducción al desnudo» en Sobregués, Noemí (1998): *El desnudo en el Museo del Prado*. Fundación de amigos del Museo del Prado. Galaxia Gutenberg para Círculo de Lectores. Pp. 14 – 31.
- Calvo Serraller, Francisco (1998): «Al acecho del desnudo» en Sobregués, Noemí (1998): *El desnudo en el Museo del Prado*.

Fundación de amigos del Museo del Prado. Galaxia Gutenberg para Círculo de Lectores. Pp. 297 – 306.

- Eco, Umberto (2004): *La Historia de la belleza*, Editorial Lumen.
- Espín López, Julia Victoria (2006): «El sexismo en la publicidad: su lectura crítica desde una educación para la equidad de género», en Rebollo, M^a Ángeles (Coord.) (2006): *Género e Interculturalidad: educar para la igualdad*, Las Murallas, Madrid. Pp. 57-84
- Fournier, Martine (2005): «Combats et débats», en *Sciences Humaines, Spécial* nº 4: «Femmes», Novembre-Décembre.
- Grañeras Pastrana, Montserrat ; Mañeru Méndez, Ana (coord.); Instituto de la Mujer (ed.) (2007): *Revisión bibliográfica sobre Mujeres y Educación en España (1983 - 2007)*, CIDE/Instituto de la Mujer, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Mujeres en la Educación, número 10.
- Growe, Bernd (2012). *Degas*. Taschen Benedikt. Colonia.
- Hancock, Caroline (2012): «Cronología» en Cela, Ana; Garrigues, Catali; Villaverde, Ángela. (2012): *Hopper*, catálogo de la exposición realizada en el Museo Thyssen-Bornemizsa, 12 Junio – 16 Septiembre de 2012, Madrid. Fundación Colección Thyssen-Bornemizsa, Madrid. pp. 166-209.
- Kranzfelder, Ivo (2006): *Edward Hopper. 1882 – 1967*. Taschen Benedikt, Köln.
- Levin, Gail (1995): *Edward Hopper. A Catalogue Raisonné*. Nueva York, Whitney Museum of American Art.
- Levin, Gail (1995): *Edward Hopper. An Intimate Biography*. University of California Press. Berkeley.
- López, M^a Ángeles (1989): *La mujer y el retrato, una aproximación al objeto. Arte Individuo y sociedad*, 2. Editorial Universidad Complutense. Madrid.

- López F. Cao, Marian (2002): «La educación artística y la equidad de géneros: un asunto pendiente». En *Arte, Individuo y Sociedad*. Pp. 145 – 171. Universidad Complutense de Madrid.
- O'doherty, Brian (1973): *Edward Hopper's Voice*, en *American Masters: The Voice and the Myth in Modern Art*, New York.
- Ottinger, Didier (2012): «El realismo trascendental de Edward Hopper» en Cela, Ana; Garrigues, Catali; Villaverde, Ángela. (2012): *Hopper*, catálogo de la exposición realizada en el Museo Thyssen-Bornemizsa, 12 Junio – 16 Septiembre. de 2012, Madrid. Fundación Colección Thyssen-Bornemizsa, Madrid. pp. 28-61.
- Pascual Molina, Jesús Félix (2007), «Una aproximación a la imagen de la mujer en el arte español», en *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, nº 1, enero 2007. Pp. 75-89.
- Rérat, Alain (1993): *Grandes maestros de la pintura clásica. Vermeer*. Debate; Barcelona, Círculo de Lectores, Madrid.
- Ruhrberg, Karl (2005): *Arte del siglo XX. Pintura. Volumen I*. Tashen, Köln.
- Sennett, Richard (2011): *El declive del hombre público*. Anagrama, Barcelona.
- Silva, May (2003): *El papel de la educación y los medios de comunicación en la erradicación de la violencia contra las mujeres*, en Instituto Andaluz de la Mujer (2003). *Medios de comunicación y violencia contra las mujeres*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer y Fundación Audiovisual de Andalucía.

Recursos Web:

- Instituto Andaluz de la Mujer (2011): *Andalucía Detecta. Proyecto de Investigación sobre Sexismo y Violencia de Género en la Juventud Andaluza. Resultados y Recomendaciones*. Fundación Mujeres (FM) y Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Instituto Andaluz de la Mujer Consejería para la Igualdad y Bienestar Social

Junta de Andalucía. [En línea] Consulta [3 Septiembre 2013]
<http://www.uca.es>

- López Díez, Pilar (2003): *Las mujeres en el discurso iconográfico de la publicidad*. En *Formación y acreditación en Consultoría para la igualdad de mujeres y hombres*. Vitoria: Emakunde. [En línea] Consulta [3 Septiembre 2013] <http://www.pilarlopezdiez.eu>
- Real Academia de la Lengua Española. [En línea] Consulta [1 de Marzo de 2013] <http://lema.rae.es/drae/?val=feminsimo>
- Rebollo Catalán, M^a Ángeles (2011): «Diagnóstico de la cultura de género en educación: actitudes del profesorado hacia la igualdad» en *Revista de Educación*, 355. [En línea] Consulta [5 Septiembre 2013]
http://www.revistaeducacion.educacion.es/re355/re355_22.pdf
- Valverde, Alberto (1979). «"Jueves negro"; el día en que sucumbió Wall Street». Obtenido de *El País*. [En línea]. Consulta [28 Febrero 2013].
http://elpais.com/diario/1979/10/24/economia/309567614_850215.html

11. Anexo

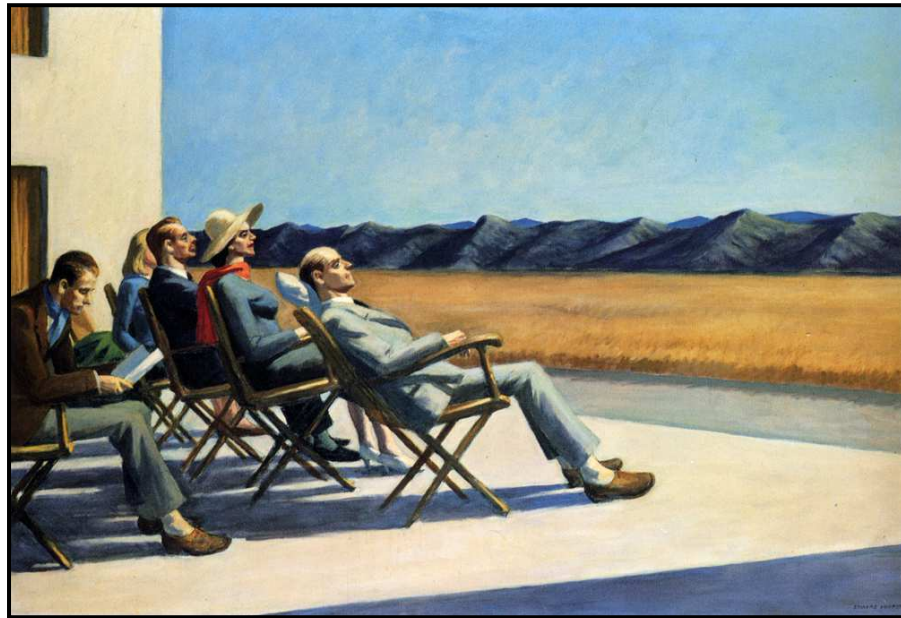
[Fig. 1]: Joel Meyerowitz. *Interior en Nueva York*. 1991. C-Print. New York (NY), Courtesy James Danzinger Gallery



[Fig. 2]: Edward Hopper. *Habitación en Nueva York*. 1932. Óleo sobre lienzo. 77,4 x 93 cm. Sheldon Museum of Art, University of Nebraska – Lincoln, F.M. Hall Collection.



[Fig. 3]: Edward Hopper. *People in the sun*. 1960. Óleo sobre lienzo 120,6 x 153,4 cm. Washington (DC), National Museum of American Art, Smithsonian Institution.



[Fig. 4]: Edward Hopper. *Casa junto a la vía*. 1925. Óleo sobre lienzo, 60,7 x 73,7 cm. Nueva York (NY), The Museum of Modern Art.



[Fig. 5]: *Venus de Willendorf*. Estatuilla antropomorfa femenina de entre 20.000 y 22.000 años. Venus paleolítica. 10,5 cm de altura. Museo Pigorini de Roma.



[Fig. 6]: Johannes Vermeer. *La lectora en la ventana*. 1659. Óleo sobre lienzo. 83x65 cm. Museo Gemäldegalerie de Dresde.



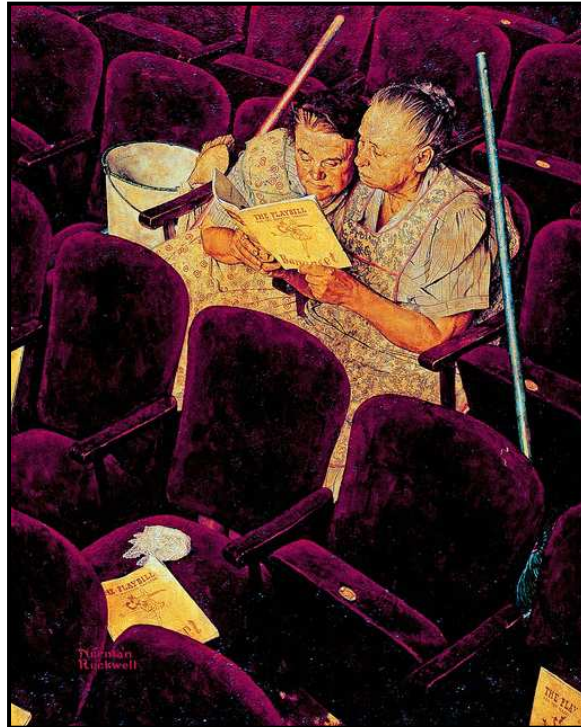
[Fig. 7]: Edgar Degas. *El barreño*, 1886. Pastel. 70x70 cm. Colección particular.



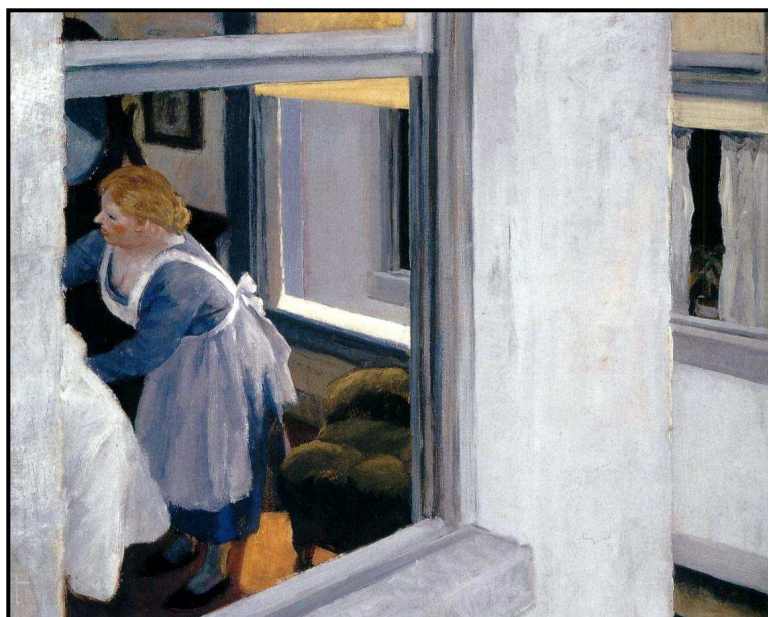
[Fig. 8]: Edward Hopper. *Habitación de hotel*. 1931. Óleo sobre lienzo. 152,4 x 165,7 cm. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.



[Fig. 9]: Norman Rockwell. *Mujeres de la limpieza en una sala de cine.* 1946. Óleo sobre lienzo. 108 x 84 cm. Colección privada.



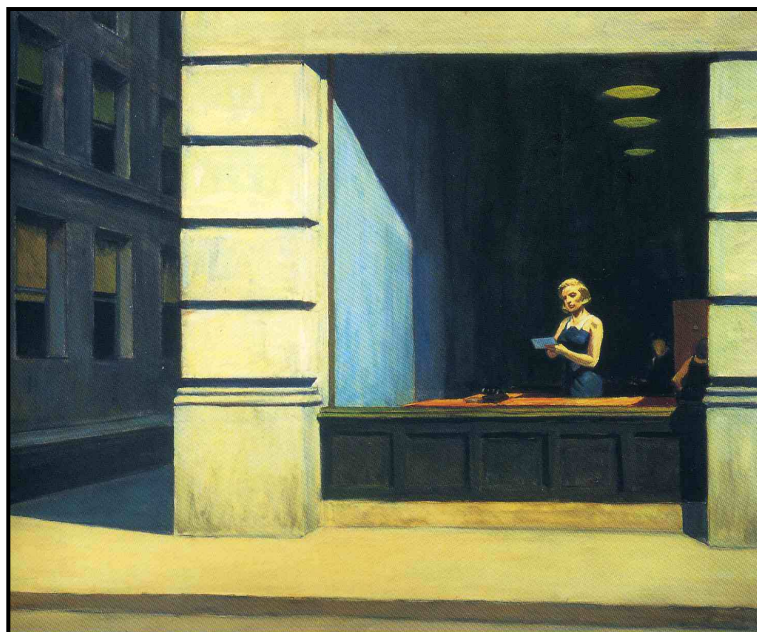
[Fig. 10]: Edward Hopper. *Casas de apartamentos.* 1923. Óleo sobre lienzo. 61 x 73,5 cm. Filadelfia (PA), Courtesy of the Pennsylvania Academy of the Fine Arts, John Lambert Fund.



[Fig. 11]: Edward Hopper. *Oficina de noche*. 1940. Óleo sobre lienzo. 56,4 x 64 cm. Minneapolis (MN), Collection Wiker Foundation, Gilbert M. Walker Fund.



[Fig. 12]: Edward Hopper. *Oficina en Nueva York*. 1962. Óleo sobre lienzo. 101,6 x 139,7 cm. Montgomery (AL), Collection of the Montgomery Museum of Fine Arts, The Blount Collection.



[Fig. 13]: Edward Hopper. *Oficina en la pequeña ciudad*. 1953. Óleo sobre lienzo. 71,7 x 101,6 cm. Nueva York (NY), The Metropolitan Museum of Art, George A Hearn Fund.



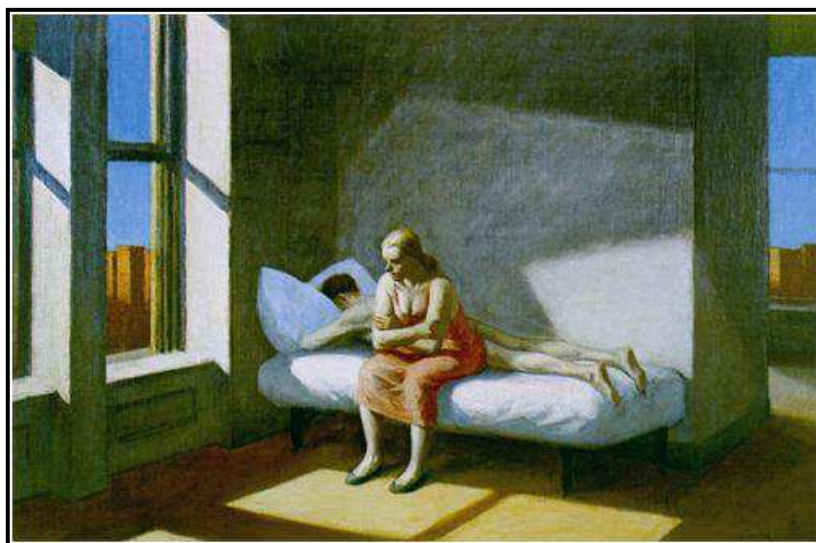
[Fig. 14]: Edward Hopper. *Reunión nocturna*. 1949. Óleo sobre lienzo. 70,5 x 101,6 cm. Wichita (KS), Courtesy Wichita Art Museum, The Roland P. Murdock Collection.



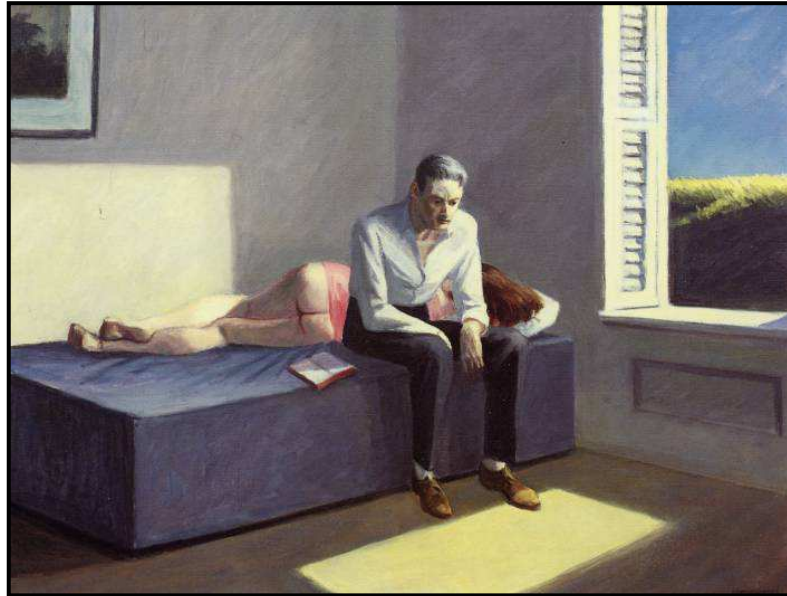
[Fig. 15]: Edward Hopper. Muchacha cosiendo a máquina. 1921 – 1922. Óleo sobre lienzo. 48,3 x 46 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.



[Fig. 16] Edward Hopper. *Verano en la ciudad*. 1949. Óleo sobre lienzo. 50,8 x 76,2 cm. Colección privada, James Goodman Gallery, Nueva York.



[Fig. 17]: Edward Hopper. *Excursión a la filosofía*. 1959. Óleo sobre lienzo. 76,2 x 101,6 cm. Colección privada.



[Fig. 18]: Edward Hopper. *Ciudad al sol*. 1954. Óleo sobre lienzo. 71,6 x 109,9 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC Gift of the Joseph H. Hirshhorn Foundation, 1966.

